

ИСКУССТВО ПРИНАДЛЕЖИТ НАРОДУ

В. И. Ленин.



ОГОНЁК

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

№ 13 (2230)

Основан 1 апреля 1923 года

28 МАРТА 1970

24 марта в Большом Кремлевском дворце начал работу III съезд писателей РСФСР. Среди гостей съезда руководители союзов писателей союзных республик, представители трудящихся столицы, мастера искусств, ученые, партийные и советские работники, воины Советских Вооруженных Сил.

Тепло встретили делегаты и гости появление в президиуме товарищей Л. И. Брежнева, Г. И. Воронова, А. Н. Косыгина, Д. С. Полянского, М. А. Суслова, В. В. Гришина, П. Н. Демичева, И. В. Капитонова, К. Ф. Катушева, Б. Н. Пономарева, М. С. Соломенцева.

С большим подъемом был избран почетный Президиум в составе Политбюро Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза.

Вступительным словом съезд открыл председатель правления Союза писателей РСФСР Леонид Соболев.

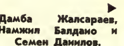
С докладами выступили: по проблемам прозы — М. Алексеев; поэзии — Вас. Федоров; драматургии — Мустай Карим; детской литературы — А. Барто.

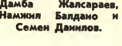
Фото Дм. БАЛЬТЕРМАНЦА.



Юрий Бондарев и Евгений Сурков.





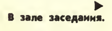


Дамба Жалсараев, Намжил Балдано и Семен Данилов.



Владимир Туркин, Василий Федоров, Владимир Гордейчев и Владимир Фирсов.





В зале заседания.

СИОНИЗМ НА СЛУЖБЕ «ЖАНДАРМОВ МИРА»

«У меня большая просьба к «Огоньку»: напечатайте, пожалуйста, статью о сионистских доктринах. Хотелось бы прочитать о сущности сионизма в историческом аспекте и о сионистах, действующих в наши дни.

С приветом Г. Н. Филиппов».

г. Красноярск.

СЕГОДНЯ МЫ ПЕЧАТАЕМ СТАТЬЮ, ПОДГОТОВЛЕННУЮ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ НАШЕГО ЖУРНАЛА ПОЛЬСКИМ АГЕНТСТВОМ «ИНТЕРПРЕСС».

Почти ежедневно с Ближнего Востока приходят вести о новых преступлениях израильских захватчиков. Качлным выступлениям политиков Тель-Авива, которые с вызывающим пренебрежением попирают резолюции Совета Безопасности ООН, кровавым бесчинствам израильской военщины, мечтающей о «великом Израиле от Евфрата до Нила», вторят наглые акты «солидарности» международного сионизма. Все чаще слышим мы о всевозможных «таинственных» аферах: похищении военных тайн некоторых стран и передаче их Израилю или военного оснащения, например, пяти канонерок из Шербура. Во многих странах развернулась крикливая кампания в поддержку тель-авивских авантюристов. С другой стороны, беспощадному осуждению подвергаются все те, кто не одобряет политики дааянов, раввинов и прочих. Весьма красноречиво в этом отношении поведение сионистов во время недавнего официального визита в США президента Франции.

Предметом особенно оголтелых нападок израильских правителей и лидеров международного сионизма стали, как известно, социалистические страны. Ни для кого не секрет, что именно сионисты предпринимают наиболее яростные вылазки против всего нашего содружества и отдельных социалистических стран. Ни для кого не секрет, и об этом все чаще пишет в последнее время печать братской Чехословакии, что нити контрреволюционных событий в этой стране протянулись также к Тель-Авиву. Следует сказать, что все это — дело рук не каких-то отдельных лиц или кругов.

Образование государства Израиль в 1948 году и приход к власти в нем реакционных политиков проамериканского толка, которые считали своей целью захват земель, населенных арабами, и подавление прогрессивных антиимпериалистических сил на Ближнем Востоке, выдвинули перед сионистским движением новые задачи. Пользуясь военной, экономической и политической помощью еврейской буржуазии, США, ФРГ и других капиталистических государств, современный сионизм пытается в соответствии со своей программой вмешиваться во внутренние дела других стран. Он стремится разжигать еврейский национализм, провозглашая доктрину «двойной лояльности» евреев, направленную своим острием, в частности, и против лояльности граждан еврейского происхождения в социалистических государствах. Эта реакционная идеология современного сионизма является орудием американского империализма и правящей в Израиле еврейской буржуазии. Она умело используется враждебными миру силами, что красноречиво подтверждают официальные документы последних конгрессов Всемирной сионистской организации, а также других органов международного сионизма.

В 1965 году на XXVI конгрессе Всемирной сионистской организации ее тогдашний президент Наум Гольдман повторил главные программные установки, подчеркнув, что современное сионистское движение призвано в первую очередь «обеспечить национальную обособленность всех евреев, разбросанных по всему миру, и обеспечить условия для их дальнейшего существования как самостоятельного народа». Итак, была открыто выдвинута концепция-программа: евреи всего мира составляют единый народ, родина которого — государство Израиль. Исходя из такой предпосылки, сионисты и правительство Израиля энергично выдвигают с тех пор не только свои притязания «быть представителями» евреев всего мира, но вместе с тем стараются убедить их в необходимости хранить «верность еврейскому народу и государству Израиль» независимо от их местожительства и гражданства.

В 1966 году в Брюсселе на V сессии Всемирного еврейского конгресса сионистский деятель, председатель Еврейского агентства А. Пинкус заявил: «Посол Израиля в данной стране — это не только представитель Израиля, это также жизненная сила еврейской общины этой страны...»

Надо сказать, что Коммунистическая партия Израиля решительно выступает против подобных устремлений сионистских организаций, самым вопиющим образом противоречащих повсеместно принятым международным нормам и подтвержденным историей законам общественного развития. Она заявила, в частности, что план отрыва людей еврейской национальности от стран, в которых они живут, и подчинение их Израилю чреваты многими опасностями. КП Израиля решительно осудила действия сионистов, «пытающихся превратить евреев всего мира в граждан «международного народа», в фиктивных или потенциальных граждан Израиля и к тому же за счет государств, которые фактически предоставили им все гражданские права.

Никогда ранее сионизм с такой наглостью не обнажал своего обличья, как после июньской агрессии 1967 года. Каждому стало ясно, что это реакционное движение, служащее интересам международного империализма, пытается ввести в заблуждение трудящиеся массы разных стран и убедить их, что антисионизм якобы равносилен антисемитизму. Осуждение агрессии Израиля — государства, ставшего политической, экономической, военной базой империализма на Ближнем Востоке, равносильно, по мнению сионистов, антисемитизму. Шантаж антисемитизмом — старый, испытанный метод правителей Израиля и деятелей сионизма — все чаще вызывает резкую критику во всем мире. На это обратил внимание профессор Я. Добретсбергер на страницах австрийского ежемесячника «Дер Остеррайхише Штандпункт», предупреждая, чтобы сионисты не злоупотребляли понятием антисемитизма, когда широкие круги общественности проявляют обеспокоенность и недовольство действиями сионистских агрессоров. Когда генерал де Голль еще раз осудил агрессию Израиля против арабских государств, напомнив обстоятельства, сопутствовавшие образованию государства Израиль, и указал на экспансионистскую сущность израильских правительств, сионисты развязали бешеную его травлю, обвинив президента Франции в антисемитизме. Выступления государственных и политических деятелей, позиция, занятая известными учеными и публицистами, осудившими сионистскую концепцию «двойной лояльности», также вызвали бешеные нападки со стороны сионистов. Они не гнушаются никакими средствами, у них хорошо организованная сеть их активистов и сторонников. Но отпор, на какой они наталкиваются каждодневно, заставляет их подчас переходить на мнимо оборонительные позиции.

В июне 1968 года в Иерусалиме состоялся очередной, XXVII конгресс Всемирной сионистской организации. О значении этого конгресса для сионистского движения свидетельствует участие в нем таких государственных деятелей Израиля, как президент З. Шазар и тогдашний премьер-министр Л. Эшкол. На конгресс были представлены, в частности, отчеты отдельных департаментов Еврейского агентства. О чем же в них шла речь?

В отчете организационного департамента агентства говорилось, что работа его была сосредоточена в основном на координации деятельности сионистских организаций в разных странах и проведении мероприятий инструктивного характера в Израиле и других странах, направленных на выявление новых сил сионизма. Чтобы помочь сионистским организациям в создании нового поколения активных пропагандистов сионистских доктрин, Еврейское агентство развернуло систематическую работу в этом направлении в Израиле, Англии, Швеции, Дании, Франции, Бельгии, Италии, Швейцарии, Голландии, Аргентине, Бразилии и Уругвае.

Были проведены подготовительно-инструктивные мероприятия, благодаря которым «удалось укрепить еврейское и сионистское самосознание». Специальную «обработку» прошли в общей сложности 600 тысяч еврейской молодежи, 50 тысяч молодых людей принимали участие «в воспитательных мероприятиях» в Израиле. 1 500 специальных инструкторов побывали в различных странах. «Большую часть воспитательной работы департаментов (воспитание и просвещение) выполняли учителя-эмиссары, действующие в разных странах»,— говорилось в отчете. В начале 1968 года в 23 странах находилось, например, 127 эмиссаров.

Работу среди подрастающего поколения вел также департамент молодежи Еврейского агентства. Он контролировал и координировал деятельность молодежных еврейских организаций. Из отчета, представленного агентством, следует, что генеральным секретарем Всемирной организации еврейских студентов является представитель этого департамента.

Из материалов XXVII конгресса ВСО ясно, что Еврейское агентство через многочисленные сионистские организации поддерживает связь примерно с 50 «обществами дружбы», которые ведут в разных странах произраильскую пропаганду, занимаются сбором средств, организуют «демонстрации и направляют обращения к правительствам».

Сионистские организации развернули широкую кампанию и в экономической области. На XXVII конгрессе отмечалось, что одно только Еврейское агентство в 1964—1968 годах предоставило займы для экономической деятельности в Израиле на общую сумму 13,5 миллиона израильских фунтов. Евреи, проживающие в разных странах, получили возможность хранить свои деньги в финансовом учреждении Израиля, которое обеспечивает вклад в стойкой валюте и предоставляет соответствующий процент. В середине 1965 года в Израиль было переведено свыше 6 миллионов израильских фунтов на счета 1 100 человек.

В связи с планами создания на захваченных арабских территориях так называемого «Великого Израиля» перед международным сионизмом встал ряд новых задач, которые нашли свое отражение в резолюциях и постановлениях, принятых XXVII конгрессом. Из этих документов следует, что в деятельности сионистских организаций особый упор будет сделан на более тесное сплочение всех евреев вокруг Израиля, на увеличение эмиграции евреев для заселения захваченных арабских территорий и на активное воспитание еврейской молодежи в духе сионизма.

* * *

Зачатки сионизма восходят к концу минувшего столетия. После того как в 1896 году увидела свет книга Теодора Герцля «Еврейское государство» и в 1897 году в Базеле (Швейцария) состоялся первый международный съезд сионистов, сионизм стал официальным международным движением, претерпев за свою историю ряд превращений. Следует отметить, что даже в период менее агрессивной стадии развития сионизм был реакционным движением, отстаивающим интересы еврейских имущих классов в разных странах. Первые идеологи и лидеры международного сионистского движения не случайно предлагали свои «услуги» самым лютым «жандармам» тех времен. Теодор Герцль, например, пытался заручиться поддержкой как турецкого султана, так и царского министра Плеве, направляя одновременно верноподданнические послания кайзеру Вильгельму. «Если Германия,— писал он,— поддержит планы сионистов, еврейские поселения в Палестине станут самым верным стражем немецких интересов». Планам еврейской колонизации Палестины, которые были претворены в жизнь благодаря влиянию, каким пользовались британские сионисты во главе с Хаимом Вейцманом в империалистических кругах Англии, предшествовали переговоры, в результате которых «местом поселения еврейского народа» чуть не была выбрана Уганда. При помощи евреев англичане пытались держать в повиновении Восточную Африку, а сионистские руководители, по сути дела, были безразличны к традициям Иерусалима, на которые так охотно ссылаются ныне их проповедники.

Начиная с 1948 года, с момента образования государства Израиль, дальнейшее развитие сионистского движения, попытки его вмешательства во внутренние дела евреев, живущих вне Израиля, авантюризм сионистских правителей Израиля на Ближнем Востоке и их откровенная служба глобальной стратегии мирового империализма говорят о том, что сионистское движение служило и продолжает служить «жандармам мира». Все это заставляет общественность разных стран быть бдительной к идеологическим диверсиям и практической деятельности сионистов на международной арене. Отпор происками сионистов отвечает также интересам граждан еврейского происхождения, живущих в социалистических странах, для которых чужд и неприемлем шовинизм сионистов, потому что страна, в которой они живут,— единственная их родина.

Варшава, март.

КОЛОНКА МЕЖДУНАРОДНОГО ПУБЛИЦИСТА



ЕСТЬ И ДРУГАЯ АМЕРИКА...

Петр РЕШЕТОВ

В США — этой цитадели империализма — родился комсомол. Учредительный съезд в Чикаго в феврале этого года принял устав, программу и избрал руководящие органы новой организации «Союза молодых рабочих за освобождение». И чтобы ни у кого не оставалось сомнения в ее политическом направлении, устав «Союза» определил, что новая организация является «главнейшим союзником и резервом Коммунистической партии США».

В программе «Союза» разработаны основные цели американского комсомола — борьба против милитаризма и расизма, отпор наступлению монополий на права трудящихся, борьба за мир и демократию, интернациональная солидарность с мировым революционным движением. И конечная цель борьбы — полная ликвидация капитализма и построение социалистического общества. Созданием «Союза молодых рабочих» завершилась более чем сорокалетняя борьба коммунистов США за организацию марксистской молодежи.

Мне вспоминается встреча с бывшим почетным Председателем Коммунистической партии США Уильямом Фостером. Было это под Москвой в апреле 1961 года. Наш американский друг тяжело болел, но, когда узнал, что его хочет посетить представитель многомиллионной советской молодежи, тут же уделил мне время. Уильям Фостер с волнением говорил о самом, как он считал, важном — об американской молодежи.

— Разобщенное и обманутое маккартизмом молодежное движение Америки нуждается в боевой, самостоятельной марксистской организации,— сказал он.— В этом в конечном итоге будущее да и настоящее нашей партии.

Вскоре этого мужественного человека не стало. Я не раз вспоминал слова Уильяма Фостера, когда следил за полной героизма борьбой американских коммунистов, которые, находясь в полулегальном положении, прилагали огромные усилия для развития демократических тенденций среди молодежи. XVII съезд Коммунистической партии США поставил перед собой цель омолодить состав партии, принимая во внимание тот факт, что «нынешнее молодое поколение — основа партии будущего». Съезд также поставил задачу создать в США общенациональное марксистско-ленинское движение молодежи.

Уильям Фостер сумел сквозь мрак милитаризма и реакции разглядеть рождение новых, прогрессивных сил, инициатива которых будет развязана в недалеком будущем. И он считал, что Компартия США должна бороться за организованный характер выступления этих сил. Последние годы подтвердили убеждения У. Фостера: бурные студенческие выступления охватили практически все университетские центры страны. «Анархия в американских университетах!» — кричали еще недавно американские газеты. А уже в конце 1969 года те же газеты вынуждены были признать, что не анархия царила в умах молодежи, а что «идеи, которые взбудоражили студенчество, с поразительной быстротой распространяются и среди остальной молодежи США».

Пожалуй, самыми активными были недавние выступления молодежи за гражданские права и прекращение агрессии США во Вьетнаме. В мораториях участвовали сотни тысяч американских юношей и девушек. Такая активность не случайна. Она зрела в сознании молодежи. Это приводило к созданию в США целого ряда организаций «новых левых». Они были разнородны по социальному составу и поэтому полны идеологических противоречий. И вот создание боевой марксистской молодежной организации с четкой программой и уставом, несомненно, окажет большое влияние на все эти движения и сможет повернуть их от стихийности к организованной классовой борьбе.

Создание в США «Союза молодых рабочих за освобождение» отражает и общую тенденцию современного развития, когда молодежь все активнее и все в большей массе участвует во всех основных потоках всемирного революционного процесса.

Лучшей иллюстрацией к этому могут служить, например, и майские дни 1968 года во Франции, где в выступлениях трудящихся масс принимали участие более 300 тысяч студентов и вся молодая трудовая Франция.

Интересный факт сообщила недавно итальянская газета «Унита»: в профсоюзных организациях Италии, где больше всего молодежи, трудящиеся добились бо́льших успехов в борьбе за предоставление права проведения политических собраний на предприятиях.

Как правило, в антиимпериалистических выступлениях активное участие принимают марксистские молодежные организации, которые уже сегодня существуют в 80 странах мира и насчитывают в своих рядах более 70 миллионов человек.

Рождение комсомола в самой реакционной империалистической стране, где жестокие репрессии против прогрессивных убеждений являются государственной политикой,— это крупная победа марксистов-ленинцев США и полностью подтверждает верность исторического вывода международного Совещания представителей коммунистических и рабочих партий в Москве, состоявшегося летом 1969 года: «Трудящаяся, прежде всего рабочая молодежь, которая подвергается сверхэксплуатации и не видит для себя перспективы при капитализме, все активней включается в классовую борьбу, вступает в профсоюзы, в коммунистические и другие демократические организации».

НА СОИСКАНИЕ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ



Высокая мощь слова

Даже в самых ранних стихах Николая Тихонова чувствуется жажда широкого, открытого мира, его человечнейшей высоты, неутолимость желания познать его, сделать его лучше.

И уже тогда, на ранней заре его яркого поэтического восхождения, пробуждается страстный, почти до замирания сердца интерес к новым, неизведанным странам на земле, особенно к таинственному, волшебно диковатому, таящему древнейшие духовные сокровища Востоку.

Сильные и смелые люди населяют стихи и новеллы Тихонова. И всегда он рядом с ними, со своими героями, где бы они ни находились: на дальнем северо-востоке, на западе или на юге,— поэтому и не сидит на месте, ездит, летает, плавает, ходит. Где еще, как не в совместной дороге, так близко сойдешься с людьми, подружишься с ними, узнав их по-настоящему? Но среди других далеких и близких краев Восток привлекает писателя все больше и больше. В 1926 и 1930 годах он ездит в Туркмению. Все ближе присматривается к новому в судьбах туркмен, таджиков, узбеков и их зарубежных соседей. На земле, еще недавно дымившейся кровью и огнем, еще не избавившейся от следов басмачества, нелегко, но верно пробивает себе путь новое, советское. Жестокая феодальная, рабская действительность не без боя, но отступает все дальше, в небытие. Появляются новые люди: ревкомовцы, делегатки, комсомолия, пионерия — новые родники будущего. И новые книги об этом: «Юрга» — стихи, «Кочевники» — новеллы в прозе. А затем поездки на Кавказ. Поэт много переводит певцов этого удивительного края — поэтов Грузии и других народов Кавказа. Так все определеннее, естественно, изнутри обозначается главная тема не только его творчества, но и всей жизни — дружба народов, дружба во имя справедливого мира на земле.

В годы Великой Отечественной войны Николай Тихонов — работник Политуправления Ленинградского фронта, возглавлявший группу наших писателей. Всю блокаду провел в осажденном городе-герое. И то, что он сделал за эти подвижнические годы, поистине огромно, удивляет и даже ошеломляет. «Свыше тысячи очерков, фронтовых заметок, корреспонденций, статей, обращений, листовок»,— сообщает он в своем вступлении к «Избранным произведениям». И это помимо поэмы «Киров с нами», получившей всенародное признание, помимо «Ленинградских рассказов», множества стихотворений, работы в газете «Красная звезда», постоянной, ежедневной, ежечасной. Никакой черной работой не гнушался поэт-романтик, возвышенный лирик, лишь бы только приблизить час победы над врагами человечества.

И как только отсияли в московском небе победные салюты, Николай Тихонов поспешил осуществить свои заветные, давние мечты — повидать разные страны. Прежде всего он посетил славянские, братские страны—Болгарию, Польшу, Чехословакию, Югославию. А потом прошел снова по кручам над глубокими ущельями Кавказа, над Алазанью, «поседелый, как сказанье, и, как песня, молодой». И показательно вот что: о чем и о ком бы он ни писал, он всегда оставался самим собой, нес в себе все ту же сквозную, глубинную идею, облагораживающую и возвышающую душу,— идею духовного братства в стремлении к миру, в ненависти ко всем угнетателям и душителям свобод, личных и национальных. И когда поэзия способна раскрыть все духовные богатства мира, тогда этот мир в ней, в поэзии, становится романтически приподнятым, а поэтическое видение автора, каким бы целеустремленным оно ни было, естественно, не предвзято.

Несмотря на свои семь десятков лет, серебряноголовый, золотосердый, так молодо еще стройный, красивый этот человек не расстается с дорогами, с их беспокойностью, с их неожиданностями и дальностью, с поэзией людского общения на всем земном шаре.

И самая последняя книга прозы Тихонова, выдвинутая на соискание Ленинской премии, такая же поэтичная, как стихотворные книги, книга рассказов и маленьких повестей «Шесть колонн» — это опять же своеобразный дорожный, проникновенный поэтический дневник писателя-гражданина Страны Советов, посланца доброй воли наших народов. Работал он над нею несколько лет. И ни в чем не снизил он с годами, с нелегким их опытом своего приподнятого видения жизни.

В заглавном для этой книги большом рассказе «Шесть колонн» поэт через восприятие наших советских людей, дипломата Куликова и художника Латова — а потому и особенно контрастно, что именно через их восприятие,— показывает невидимую духовную пропасть, которая лежит между двумя мирами. Эта пропасть видна в отношении решительно ко всему: к настоящему человечества, к его прошлому, к его будущему. Советский художник Латов рисует знаменитые колонны, которые «принадлежали к миру высокой мощи творчества», и думает о том, что «великое искусство, прорвавшись через века, предстало перед людьми, чтобы поразить их и обрадовать». А продюсер Моссар, бизнесмен, прилетевший в экзотическую страну делать капитал, использует все чудеса — и чудеса бессмертных, вдохновенных творений глубокой древности и чудеса черной и белой магии — в своих целях. Прекрасное творение человеческих рук превращается в его фильме в «немного болезненную, но волнующую сказку», дающую «хорошие деньги».

Этот циничный делец, не признающий ничего, кроме наживы и грубой, подлой силы, так появился перед художником.

«— Знаете, что меня с первого мгновения в нем поразило? — сказал Латов.— Он какой-то весь черный и подкрадывается к человеку...»

Человек же, пришедший сюда с открытым сердцем, с миссией доброй воли своих народов, идет к людям прямо, незаметно даже для самого себя душевно сближается с ними, как это видим мы в рассказе «Ночь Аль-Кадра». Атмосфера доверия и дружелюбия сразу же устанавливается между новыми-старыми друзьями. Устанавливается она потому, что люди узнают, слушая нашего профессора, как много русские знают об их странах, об их поэзии, их языке, их истории, как любовно они изучают все это, поражая самих арабов глубиной постижения. И тут же находятся товарищи, которые бывали, даже учились в нашей стране. И разве можно не волноваться автору, а с ним и его читателям, когда поэт читает свои давние, уже полузабытые стихи, и окружающие восклицают: «Это писал араб!» — настолько близки оказались слушателям строки о том, что арабам надо «встать на битву», «губами на губы и сталью на сталь отвечать».

Много доброго, человеческого возникает между людьми разных стран, когда речь идет о дружбе, о мире и особенно когда людям не только сочувствуют, но и стараются помочь в их освободительной борьбе, чтобы они сбросили постыдное рабство, иго колониализма, укрепили свою государственную независимость.

Многие стороны жизни и быта Арабского Востока раскрыты в этой поэтичнейшей прозаической книге. Но, пожалуй, самое сквозное, самое напряженно-острое в ней чувство ненависти к колониализму, к войне, навязываемой народам этих стран, империалистической опасности, ко всему тому, что теперь раздувается Израилем и его заокеанскими вдохновителями, хоть в книге и не сказано об этом непосредственно.

Нельзя не заметить, как на этом высоком фоне пробуждения и усиления освободительных идей, освобождающегося национального самосознания, этого разноречивого и пестрого, красочного, контрастного мира некоторые эпизоды иногда начинают казаться даже вроде бы немного сентиментальными. И это ощутительно тем более потому, что поэзия Тихонова строгая, даже чаще суровая. Эта же почти ласковая, какая-то до детскости искренняя проникновенность — от самого отношения к этим людям, к их жизни, к их борьбе.

По тому, что делает всю свою жизнь, что пишет, как служит народу поэт, только и можно определить, насколько он народен. Что может быть народнее идеи мира во всем мире, которой отдал лучшие свои годы и строки Тихонов, что главнее и кровнее ненависти к угнетателям и любви к угнетенным, что необходимее самоотверженности в борьбе против этого зла на земле, за общечеловеческое счастье для всех трудящихся? Это ли не дорого и не близко всему народу, всем народам? В этом высоком смысле Николай Тихонов — один из самых народных наших поэтов. Народность духа его поэзии, слово его, не расходящееся с его делом, все, чем он вдохновлен и вдохновляет своих читателей,— лучшее тому подтверждение. Это, видимо, почувствовал в нем и Горький с первых его шагов, потому так пристально следил за его развитием, так по-отцовски надеялся на него.

Дм. КОВАЛЕВ



В. Ефанов. В. И. ЛЕНИН и А. М. ГОРЬКИЙ В ГОРКАХ.



Ю. Вайсбурд, С. Коваленко. ПРАЗДНОВАНИЕ ШЕВЧЕНКОВСКОЙ ГОДОВЩИНЫ В КРАКОВЕ В 1914 ГОДУ.

Валерий МИРОНОВ,
рабочий автозавода
имени Лихачева.



ИСКУССТВО ПРИНАДЛЕЖИТ НАМ!

Я работаю инструментальщиком на автозаводе имени Лихачева. Пришел в цех семнадцатилетним мальчишкой в 1944 году. И, наверное, меня можно считать даже ветераном завода.

Жизнь на заводе и в каждом цехе меняется с каждым годом. Совершенствуется техника, инструменты, с которыми приходится иметь дело. Растет опыт, накапливается мастерство. Современное производство требует от рабочего высочайшего профессионализма. А оно, естественно, немыслимо без культуры, все увеличивающегося багажа знаний. Рабочий сейчас — это не только отличный мастер своего дела, это еще и всесторонне развитый человек, можно сказать, ничем не отличающийся от человека интеллигентного труда.

Вот уже несколько лет я культорг в своем инструментальном цехе № 1. Поэтому мне приходится быть как бы «посредником» между рабочими — моими товарищами по труду — и теми людьми, которые создают для нас произведения искусства.

Я не случайно говорю: **«создают для нас».**

Ведь все мы трудимся, имея впереди одну цель, все строим самое справедливое общество на земле — коммунизм... Люди труда создают материальные ценности, а писатели, драматурги, актеры и режиссеры, музыканты и художники — ценности духовные.

Пожалуй, нам не приходится жаловаться на отсутствие интересных просмотров, на скудный выбор. Сколько в Москве всегда новых выставок, спектаклей, фильмов, фестивалей, встреч с мастерами искусств!.. И как бывает радостно на душе, когда смотришь хороший фильм или спектакль... Они запоминаются надолго. Часто бывает так, что во всем ты хочешь походить на героя. И в таких случаях испытываешь теплое чувство признательности к труду творческого коллектива, чувство гордости за то, что актеры и режиссер представили на наш зрительский суд такую отличную работу.

Из спектаклей, по-моему, прежде всего стоит вспомнить «Кремлевские куранты» в МХАТе, «Твой дядя Миша» в Малом...

Спектакль «Твой дядя Миша» мы смотрели с особенной заинтересованностью. В нем речь идет о людях труда, людях рабочего класса, людях передового сознания, борцах. К сожалению, такие постановки почему-то стали редкими.

Обсуждая виденные спектакли, мы не раз задавались вопросом: отчего некоторые московские театры не могут вместить в свои залы всех, кто хочет посмотреть тот или иной спектакль, а в других вы можете иногда свободно выбрать самое удобное место?.. Почему, наконец, бывает так, что в театр билетов не достать, с трудом попадаешь на спектакль, а он тебе не нравится?..

Очень часто мы приходим в театр, не зная пьесы, которая нам будет показана. Нам неизвестны ни мысль режиссера, ни выразительные средства, которые выбрал театр, чтобы пьесу поставить поинтереснее... И вот тут-то случаются и неприятные неожиданности и горькие разочарования. Последнее бывает, когда театр не оправдывает наших ожиданий.

Случается так, что и в пьесах нет ничего значительного, интересного. Иногда пьеса осмеивает что-то дорогое для нас или, наоборот, воспевает то, что заслуживает осуждения.

Зритель не должен этого прощать! Не должен прощать ни холодного безразличия к нашей жизни, ни фальшивого ее изображения, пусть даже пьеса преподнесена со сцены, что называется, с «блеском».

У нас в московских театрах есть, к сожалению, и такие спектакли, которые полностью стираются из памяти или же просто приводят зрителя в недоумение. Особенно огорчаешься, когда видишь, что часть зрителей, наоборот, очень довольна спектаклем. Бывает, просто глазам не веришь!

Вот, к примеру, недавно мы были на «Последнем параде» в Театре сатиры. Мне да и всем нашим театралам, рабочим завода, спектакль показался каким-то балаганом. Бегают по сцене люди. Много людей. Кричат, перебивая друг друга. Все это оглушает, но не может заставить тебя всерьез задуматься над тем, что ты увидел...

Тут же вспоминается постановка «Тартюфа» на Таганке. Я согласен с выступлениями «Огонька» и «Советской культуры» по поводу этого спектакля. И сам скажу: до того, как пойти в Театр на Таганке, я видел «Тартюфа» на сцене МХАТа. Глубокая, серьезная пьеса нашла тут бережное отношение. Видишь заинтересованность постановщиков именно в авторском замысле. На Таганке же мы увидели легкий водевиль, поставленный в манере студенческой агитбригады, что ли, спектакль ни о чем, с «модными» намеками на что-то неясное. Может быть, я и мои друзья-рабочие недопонимаем нынешних «велений моды»? Но свыкнуться с этим мы не сможем. Так же, как не сумеем привыкнуть к надуманности, искусственности, фальши некоторых пьес.

Мы знаем, существует мнение, что есть «правда жизни» и «правда искусства». И что будто бы «правда искусства» имеет право на такую «усложненность» и «углубленность», которая почему-то «недоступна» для «простого» слушателя и зрителя.

Но мы считаем, что единственной правдой искусства может быть только сама наша жизнь!.. И никто нас в этом не разубедит. Правда жизни должна присутствовать и в театре, и в кино, и в музыке... Не будет этого — не будет и хороших произведений искусства.

Мы знаем и любим произведения прекрасных русских композиторов — П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского... Музыка, созданная ими, очень глубока, сложна, но она нам близка и понятна. Я люблю музыку, много времени отдаю ей, часто бываю в концертах, опере. Но, к сожалению, мало что хорошего могу сказать о многих современных операх: они весьма трудны для восприятия.

Народ наш очень музыкален — это общепризнанная истина. Но как же обидно, когда и в опере и в симфонии не слышишь ярких, запоминающихся мелодий! А ведь если их нет в той же опере, то ни великолепное либретто, ни пышность постановки, ни вокальное мастерство артистов — ничто не затронет сердца слушателей.

Песня же просто как хлеб нужна людям! Это самый популярный, самый близкий для народа жанр музыкального творчества. И мы считаем, что на композиторах-песенниках, так же как на авторах слов к песням, лежит очень большая ответственность перед народом.

Любит и помнит народ хорошие песни! Их и не перечислишь... Назову любимые свои: «Широка страна моя родная» И. Дунаевского, «Вечер на рейде» В. Соловьева-Седого, «Мы за мир» С. Туликова, песни А. Пахмутовой, А. Островского...

Но сейчас сколько же появляется у нас песен-однодневок! Слушаешь воскресную передачу «С добрым утром»: все песни похожи одна на другую, как две капли воды. Шипящие, хрипящие, монотонные... Удивляться приходится только тому, что их все-таки упорно распевают, передают по телевидению и по радио. Чего стоит хотя бы песня «Лада», которая и песней-то называться не имеет права! Примитивное содержание и еще более примитивная — если это только возможно — музыка. Больше же всего страшит «мода», появившаяся в последнее время: «мода» на «перекраивание» народных, хорошо известных песен на так называемый современный лад. Ни джазовая обработка, ни цыганская разудалость не красит, а уродует, портит эти песни...

Иногда молодежь говорит, что это, мол, «старики» недовольны, что они консерваторы. Не знаю. Мне 42 года, и стариком я себя не считаю. К тому же я люблю и легкую музыку и сам играю в нашем самодеятельном эстрадном оркестре. Однако к переделкам таких прекрасных песен, как «Метелица», «Из-за острова на стрежень», «Черемшина» и т. д., отношусь резко отрицательно. Неужели нельзя сочинять новые хорошие песни, не уродуя старых, являющихся драгоценным достоянием народа?

Мы очень ждем новых, хороших песен от наших композиторов-песенников,— они должны знать об этом.

Когда думаешь об однодневках, вспоминаются не только песни. Вспоминаешь, сколько появляется у нас фильмов-однодневок! А еще чаще бывает так: вышел, предположим, какой-то фильм, получил хорошие рецензии, и за ним на ту же тему появляется еще несколько других, похожих. После картины «Доживем до понедельника» косяком пошли: «Мужской разговор», «Переходный возраст»...

После «Деревенского детектива» появился «Хозяин тайги».

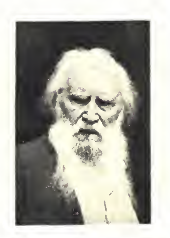
Тут сразу возникают в памяти фильмы неповторимые, единственные: «Цирк», «Волга-Волга», «Богатая невеста», «Трактористы», «Подкидыш»... Помню, в детстве мы после очередного «похода» в кино даже все реплики героев наизусть знали. По нескольку раз смотрели эти фильмы, и они нам не надоедали. А сейчас стараешься припомнить хоть одну из последних виденных комедий, и только смутное что-то встает перед глазами, безликое. Помню, после просмотра картины «Берегись автомобиля!» я вышел из кинотеатра с досадным ощущением потерянного времени. Пожалел, что ходил в кинотеатр! Вот только это чувство и осталось...

Зачем же так «изощряться», неужели нельзя глубоко и просто рассказать о жизни людей, рассказать с любовью?.. А потом, читая в печати хвалебные рецензии на такие фильмы, долго удивляешься, спрашиваешь себя: что же так восхитило критиков в инфантильных «героях», далеких от труда, от больших дел и забот?

Мы ждем от нашего советского искусства таких произведений, которые оставляли бы в душе глубокий след, воодушевляли нас на новые свершения.

В. И. Ленин на Красной площади, у Кремлевской стены, перед открытием мемориальной доски, установленной в память павших за мир и братство народов.
7 ноября 1918 года.

Незабываемое...



Сергей КОНЕНКОВ,
лауреат Ленинской премии,
народный художник СССР

Зимой прошлого года ко мне в гости пришли сотрудники ленинского музея в Кремле. Их заинтересовал примечательный факт: в личной библиотеке Владимира Ильича посетители нередко обращают внимание на монографию С. Глаголя «С. Т. Коненков», на форзаце которой стоит типографская надпись: «Экземпляр председателя Совета Народных Комиссаров В. И. Ленина». Как оказался этот альбом в библиотеке Владимира Ильича? Что могу сказать я в связи с этим интересным фактом?

Сообщение сотрудников музея было для меня радостной неожиданностью, н я не смог тогда пролить свет на тайну искусствоведческой монографии, волею судеб оказавшейся в кремлевской библиотеке Владимира Ильича. Сейчас в качестве догадки могу представить себе, что в петроградском издательстве «Светозар», печатавшем книгу С. Глаголя, работали люди, мимо которых не прошел газетный отчет об открытии в Москве, на Сенатской башне Кремля, мемориальной доски в память павших в дни Октября героев революции. В отчете было названо имя автора мемориальной доски. Речь же Ленина, произнесенная у Кремлевской стены 7 ноября 1918 года, навсегда осталась в памяти трудящихся.

Возможно, незабываемое ленинское выступление и побудило печатников послать Владимиру Ильичу экземпляр книги, в котором среди прочего говорится и о мемориальной доске «Павшим в борьбе за мир и братство народов».

Кажется, так недавно все это было...

7 ноября 1918 года. С утра Красная площадь начала заполняться делегациями заводов, фабрик, красноармейских частей.

Торжественный красный занавес падал широкими складками на доску, которую должен был открыть Ленин.

Неожиданно я увидел Владимира Ильича — он шел пешком к Сенатской башне.

Началась короткая церемония: к стене была приставлена небольшая подставка, на которую должен был взойти Владимир Ильич, чтобы разрезать ленточку, соединявшую полотнища занавеса. Ленточка была запечатана.

Я держал в руке специально сделанную мной к этому дню живописную шкатулку, в которой лежали ножницы и выполненная мною деревянная печатка. На ней значилось: «МСРКД» (Московский Совет Рабоче-Крестьянских Депутатов).

Владимир Ильич обратил внимание на шкатулку и на печатку.

— А ведь это надо сохранить. Будут же у нас свои музеи,— сказал Владимир Ильич, внимательно рассматривая печатку. Он взял шкатулку из моих рук и передал одному из своих сотрудников.

— Передайте в Моссовет. Это надо сохранить,— сказал Владимир Ильич.

(Небезынтересно было бы мне да и читателям «Огонька» узнать о судьбе шкатулки с печатью.)

Я передал ножницы Владимиру Ильичу. Он разрезал красную ленту.

Когда раскрылся занавес, заиграл военный духовой оркестр и хор исполнил кантату, написанную ко дню открытия мемориальной доски композитором Иваном Шведовым на слова Есенина, Клычкова и Герасимова.

Новые в мире зачатья,
Зарево красных зарниц...
Спите, любимые братья,
В свете нетленных гробниц.

Солнце златою печатью
Стражем стоит у ворот...
Спите, любимые братья,
Мимо вас движется ратью
К зорям вселенским народ...

Пока звучала кантата, все собравшиеся у Кремлевской стены рассматривали мемориальную доску. Запрокинув голову, прищурившись, Владимир Ильич внимательно вглядывался в крылатую Победу, в темно-красное знамя с советским гербом, поломанные сабли и ружья, воткнутые в землю, в горящие золотом слова: «Октябрьская — 1917— Революция».

Он стоял в окружении своих соратников, товарищей по борьбе. На нем было пальто с черным каракулевым воротником и черная каракулевая шапка-ушанка. Величавая мелодия кантаты и символы скульптурно-живописного мемориала у всех собравшихся вызывали одно чувство — преклонение перед геройской смертью красногвардейцев Москвы. Речь Владимира Ильича, сказанная, как всегда в подобных случаях, экспромтом, потрясла нас пророческой силой, своим отчеканенным строем: «На долю павших в Октябрьские дни прошлого года товарищей досталось великое счастье победы. Величайшая почесть, о которой мечтали революционные вожди человечества, оказалась их достоянием: эта почесть состояла в том, что по телам доблестно павших в бою товарищей прошли тысячи и миллионы новых борцов, столь же бесстрашных, обеспечивших этим героизмом массы победу...»

Воодушевление Ленина, чувство удовлетворенности увиденным в день первой годовщины Октября связаны с тем, что наконец-то Владимир Ильич мог бы сказать себе: и все-таки вопреки бюрократической волоките, вопреки субъективным и вполне объективным трудностям, невзирая на военное положение, мы практически приступили к реализации плана монументальной пропаганды. 7 ноября 1918 года в Москве и Петрограде были открыты первые памятники из числа тех, что вошли в список монументов революционерам и общественным деятелям, утвержденный на заседании Совнаркома под председательством Ленина.

В 1918 году я был председателем Московского Союза скульпторов. Декрет Совнаркома от 12 апреля 1918 года «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции», известный ныне как ленинский план монументальной пропаганды, реализовывался очень медленно, и это вызывало у Владимира Ильича законное недовольство. В июне он пишет в комиссариаты народного просвещения и имуществ республики: «Предлагается вам незамедлительно представить сведения о том, что именно сделано для выполнения декрета от 13.IV.1918, особенно по 1) снятию старых памятников, 2) по замене их хотя бы временными, новыми и 3) по замене старых надписей на общественных зданиях новыми. Двухмесячная проволочка в исполнении декрета... непростительна».

Состоялось заседание Совнаркома, на котором был рассмотрен вопрос о ходе выполнения апрельского декрета. Меня вызвали в Кремль с сообщением о новых памятниках.

Владимир Ильич предоставил мне слово. Я поднялся и начал говорить. Владимир Ильич подался вперед, и я сразу же почувствовал, что он слушает меня с большим вниманием. Это помогло мне тогда как-то сразу войти в русло деловой обстановки заседания. Говорил я недолго, а в заключение зачитал список предполагаемых памятников.

Ленин спросил меня о том, какие меры необходимо принять, чтобы незамедлительно приступить к делу. Все конкретные запросы скульпторов были тут же удовлетворены.

Трудно передать сейчас, как мне понравился Владимир Ильич. Меня поразила его бодрость. Как строго, деятельно и, я бы сказал, быстро вел он заседание.

Из Кремля я поехал в ИЗО Наркомпроса, где ждали меня скульпторы-москвичи. Под свежим впечатлением рассказал я о том, какая ответственная и небывалая по своим масштабам задача возложена на нас Лениным.

В самые трудные дни, когда воля партии была напряжена в борьбе с многочисленными врагами, когда речь шла о самом существовании Советской власти, Ленин сам и через своих помощников заботился об удовлетворении нужд скульпторов в материалах, денежных средствах, принимал участие в рассмотрении проектов, произносил речи при открытии памятников.

1 мая 1919 года я в третий раз встретился с Лениным — он выступал на открытии памятника Степану Разину. Этот памятник, исполненный мною из дерева, представлял собой многофигурную композицию. Работа предназначалась для музея и была выставлена на Лобном месте среди Красной площади только для временного показа.

Никогда не забыть мне, как шел Владимир Ильич по Красной площади. Он был без пальто, в своем обычном черном костюме. Он появился со стороны Исторического музея и шел через всю площадь, а ликующая толпа расступилась перед ним, образуя широкий коридор.

1 мая 1920 года я видел Ленина и говорил с ним.

Эта встреча также была связана с осуществлением плана монументальной пропаганды. Помню каждую минуту этого значительнейшего в моей жизни дня. Ленин остался в моей памяти живым — таким, каким он был весной 1920 года, без малого пятьдесят лет назад. Сегодня мне хочется мысленно продолжить начатый Владимиром Ильичем разговор, ответить на вопросы, поставленные в тот день Лениным.

В три часа дня у храма Христа Спасителя, на месте снесенного памятника царю Александру III, состоялась закладка памятника Освобожденному труду.

Набережная Москвы-реки была заполнена народом. Речь на митинге, посвященном закладке памятника, произнес Ленин. Эта речь поставила перед нами, людьми искусства, большую творческую задачу — прославить свободный труд. В моей жизни художника это и стало основным, главенствующим. Все мы, советские художники, заняты этой вечной в условиях власти трудящихся темой.

По окончании митинга Анатолий Васильевич Луначарский предложил Владимиру Ильичу поехать на автомобиле в Музей изящных искусств (ныне Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина), где были выставлены проекты монумента «Освобожденный труд».

Мне посчастливилось быть рядом с Владимиром Ильичем. По дороге говорили о субботнике, который состоялся с утра в этот праздничный день.

В музее Владимир Ильич обошел всю выставку. Ни один из проектов ему не понравился. Большинство носило футуристический характер и представляло собой нагромождение геометрических фигур. Некоторые формалистические опусы вызывали у него саркастический смех. А в целом выставка серьезно огорчила Владимира Ильича. Уходя, он произнес широко известную теперь фразу: «Пусть в этом разбирается Анатолий Васильевич!»

Ленин всей душой любил искусство, сознавал его колоссальное влияние на общество. Его угнетал формализм, расцветший махровым цветом в революционной России, грозивший истребить и память о русском реализме. Для Ленина русская литература, реалистическое русское искусство — школа жизни, неисчерпаемый источник передовой общественной мысли.

Стоит напомнить ленинские слова из его статьи «Л. Н. Толстой»: «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества». И далее Ленин пишет: «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием всех, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот».

Он совершен в Октябре 1917 года. Но что предлагалось народу в качестве пищи духовной? Литературные примитивы пролеткультовских писателей?

Геометрические построения, студенистая грязно-лиловая пачкотня на холстах «революционных» художников? Нет, дело обстояло не совсем так, как его представляют иногда современные исследователи мемуаров. Не отмахнулся Ленин от трудной проблемы формализма в искусстве, сказав: «Пусть в этом разбирается Анатолий Васильевич»,— а решительно подчеркнул ответственность наркома просвещения за положение дел в искусстве.

Ленин постоянно размышляет над этой огромной важности внутренней проблемой искусства.

Нигилистические лозунги пролеткультовцев — «Пушкина — с корабля современности», «Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля» — и смыкающиеся с ними на почве отрицания реализма модернистские опусы ультралевых художников в первую очередь вносили великую путаницу в умы молодежи.

Выступая в октябре 1920 года перед делегатами III съезда российского комсомола, Владимир Ильич наставлял молодежь: «Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру — без такого понимания нам этой задачи не разрешить. Пролетарская культура... не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества».

О том, как тогдашняя молодежь смотрела на вещи, красноречиво говорят мемуарные свидетельства о встрече Владимира Ильича с вхутемасовцами. С осени восемнадцатого года по 1923 год я был профессором Вхутемаса и прекрасно помню, что это за морока была преподавание ученикам, считавшим все созданное до них «старым, гнилым хламом».

Тогда в коммуне Вхутемаса Владимир Ильич, слушая запальчивые речи об «аналитическом разложении основных элементов», о картинах, которые ничего не изображают, об обучении учителей, о футуризме, который свяжет искусство с политикой, несколько раз, отшучиваясь, обещает молодежи: в следующий раз приду специально к вам, и поспорим.

Спор состоялся. Исторический спор реализма с формализмом. Победа осталась за реализмом, за Лениным.

Показательно личное участие Владимира Ильича в образумливании теоретиков заносчивого Пролеткульта.

27 сентября 1922 года Ленин пишет тогдашнему редактору «Правды»: «Посылаю Вам сегодняшнюю «Правду». Ну, зачем печатать глупости под видом важничающего всеми учеными и модными словами фельетона Плетнева? Отметил 2 глупости и поставил ряд знаков вопроса...» У Плетнева читаем: «Схема индивидуалистических переживаний уступает место движениям масс, фон литературного произведения расширяется до необъятных размеров. Способность обобщающе, монистически мыслить становится такою же потребностью художника, как дышать, есть и пить». Ленин оставляет на полях против этой глобальной дичи саркастическое: «Уф!»

Величие Пушкина и Толстого, прославившихся описанием «индивидуалистических переживаний», ничуть не пострадало от бранных наскоков и критических потуг Пролеткульта. Мечта о грандиозных творениях художников под стать реалистическому искусству. Вспомним о впечатляющем эффекте монументальной композиции «Рабочий и колхозница» В. Мухиной, установленной на Всемирной выставке в Париже, вспомним монумент В. И. Ленину скульптора И. Д. Шадра на ЗаГЭС, вспомним гениальное творение А. В. Щусева — Мавзолей вождя на Красной площади Москвы. Десятки и сотни творений советских художников, великие создания подвижников реализма за рубежами нашей социалистической родины убеждают в неисчерпаемости возможностей реалистического искусства — искусства гуманистического содержания и большой формы.

Глубоко знаменательно, что Владимир Ильич Ленин задачи пропаганды революционных идей возложил на монументальную скульптуру. Этот вид искусства по своей природе обращен и к прошлому, и к настоящему, и к будущему. Никто не имеет такой массовой аудитории, как памятник или монумент на площади города. Здесь зрителю не надо «входных билетов».

Попробуйте сосчитать, сколько миллионов людей видели «Медного всадника» в Ленинграде или памятник А. С. Пушкину в Москве!

Благороднейшие умы человечества всегда отдавали должное скульптуре. В ее монументальных формах они с присущей им чуткостью и остротой ощущали величие дел человеческих, героическую музыку истории, преемственность многих поколений.

Как радостно нам, художникам, сознавать, что план монументальной пропаганды — ленинская идея, что у колыбели советской культуры стоял великий создатель Коммунистической партии и Советского государства.

Прискорбно сознавать, что большинство произведений тех лет не сохранилось. Благие пожелания о необходимости реставрации и в некоторых случаях даже восстановления памятников, сооруженных во исполнение декрета о монументальной пропаганде, так и остаются прекраснодушными разговорами.

Сколько волнений, несбывшихся ожиданий выпало на мою долю в связи с не осуществленным по непонятным причинам решением о воссоздании мемориальной доски в память героев октябрьского штурма!

О размахе скульптурных работ, об образцах творческого горения мастеров искусства, осуществлявших ленинский план, теперь можно судить только по старым газетным листам да обзорным статьям в искусствоведческих журналах. А ведь в тяжелейшие годы революции и гражданской войны в Москве, Петрограде и других городах Советской России были открыты десятки скульптурных памятников.

Разве не ясно, что отсутствие, потеря этих памятников — серьезный пробел в истории советского искусства.

«Ленин часто говорил о необходимости при реконструкции столицы сохранить памятники древнего зодчества, все ценное, что создано художественным гением русского народа»,— писал архитектор И. В. Жолтовский. Старая Москва — это выдающийся памятник, созданный поколениями русских зодчих.

Высотные здания, сооруженные в конце сороковых — начале пятидесятых годов, органично вписались в силуэт Москвы, стали важными компонентами характерной русской градостроительной композиции.

Москва на протяжении веков была городом, где получали огранку, расцветали русские таланты. Михайло Ломоносов и Федор Конь, Василий Суриков и братья Васнецовы, Станиславский и Шаляпин — каждый способен назвать иные дорогие его сердцу имена — Москвою, ее мудростью, ее энергией, ее историей пленились и лучшие свои творения отдали ей в дар.

Мне кажется, Москва еще не одному поколению русских людей будет нравственной опорой и великой отрадой в их жизни.

На днях я был приглашен в Тургеневскую читальню. Семнадцатилетним пареньком впервые переступил я порог этого замечательного просветительного учреждения. Тогда, почти восемьдесят лет назад, читальня щедро одарила меня книжной премудростью и теплом. Да, обыкновенным печным теплом. Я снимал со своими товарищами по Училищу живописи, ваяния и зодчества комнатку по соседству с читальней в Уланском переулке. Там всегда было холодно — хоть волков морозь. К знаниям и теплу тянулись бедные ученики в Тургеневскую читальню.

И вот она среди обреченных на слом зданий. Выстроенная в память великого русского писателя, взрастившая многих и многих, она, не достигнув еще столетнего рубежа, стала на пути очередного проектируемого проспекта.

Если не заслужила себе права на жизнь читальня имени И. С. Тургенева, если бесчисленные мои обращения с просьбой дать приют музею Ф. И. Шаляпина в мемориальном доме, памятном всей культурой России, остаются безответными, если по поводу судьбы реалий ленинского плана монументальной пропаганды дальше слов дела не идут, то о памятниках быта и жизни древних времен и говорить не приходится. А ведь слишком короткий цикл жизни исторических объектов может обернуться короткой памятью, нарушением традиций, подорванной наследственностью. Не сказать этого со всей прямотой я не мог.

Напомню напоследок еще одно высказывание Владимира Ильича Ленина. «Всю старину мы должны тщательно охранять не только как памятники искусства,— это само собой,— но и как памятники быта и жизни древних времен» — так записал ленинскую мысль В. Д. Бонч-Бруевич, так ее и надо принимать без изъятий для удобства пользования.

Однако пора вернуться на круги своя.

Не сразу, не без серьезных встрясок пошло на лад дело монументальной пропаганды. Но благодаря ленинской настойчивости и прозорливости оно получило в дальнейшем грандиозный размах. Сегодня наша страна по справедливости гордится монументальной Лениниаиой, которая от года к году пополняется новыми, значительными по своим художественным достоинствам памятниками.

В Москве открыт памятник Марксу. В ряде замечательных скульптур увековечены соратники великого Ленина. Впечатляющие архитектурно-скульптурные комплексы один за другим сооружаются на местах знаменательных событий нашей истории. Все помнят недавний успех памятника «Тачанка», установленного в степи под Каховкой. Запечатлелись в памяти народа торжества открытия Волгоградского монумента.

С глубокой заинтересованностью ждут советские люди открытия каждого нового памятника. Долг скульпторов, их соавторов — архитекторов — оправдать доверие народа.

Настоящий народный памятник сродни могучей русской песне, величавая мелодия которой поднята в недосягаемую высь сильным, красивым голосом певца. Мудрая обобщенность мысли, пластическая завершенность форм, пламень души творца — все это жаждет видеть в органическом сплаве цельного художественного творения наш советский человек — творец нового мира.

Огромное значение имеют монументы, утверждающие общественные идеалы эпохи. Какой подъем душевных сил, какая философская глубина требуются создателям этих памятников. А как нам нужны произведения крупного плана!

Мы, художники старшего поколения, завещаем молодежи продолжать начертанную Лениным «монументальную пропаганду». Много поколений художников будет осуществлять эту величественную, гениальную программу.

Таких тем, таких захватывающих задач, которые призваны осуществить советские художники, не знали мастера прошлых поколений. Новое содержание нельзя втиснуть в обветшалые формы. Но подлинное искусство вечно. Подлинное искусство — это не новаторство ради моды, ради эффектов, а бескорыстное служение человеку. Мера искусству — человек. Надо проникать в глубокие пласты жизни, отделять сердцевину от поверхности, идти к центру, а в центре внимания искусства — человек и его думы.

Приподнятый, страстный язык пластики особенно впечатляющ в естественных и благородных формах.

Чувство новизны, присущее молодежи, всегда помогало художникам лучше и ярче выражать запросы и чаяния своего времени.

Мы, современные скульпторы, продолжаем искусство, история которого поистине необъятна. Мы наследники Фидия, этого «Гомера скульптуры», наследники гения Возрождения — Микеланджело. На русской земле великий Фальконе создал «Медного всадника», а Михаил Козловский воспел отвагу и доблесть в аллегорическом памятнике Суворову. Мудрое величие Минина и Пожарского в памятнике Мартоса давало заряд сил защитникам Родины, уходившим с Красной площади в бой.

Искусство монументальной скульптуры обращено к народу. Можно снискать благосклонность художественного совета, но нельзя обмануть чутье народа. Ему, народу, мы посвящаем свое искусство.

Это — ленинское направление, его завет искусству.

Миндальный город

Абдужаббор **КАХХОРИ**

Взглянув на прошлое сквозь дали,
Никто не вспомнит одного:
Веселья днем иль днем печали
Был день рождения его?

Сегодня снова поздравленья
Я получать с утра готов.
Каков он был, мой день рожденья,
Я знаю с материнских слов...

Ночная буря, как тигрица,
Металась, поднимая вой.
И путник от нее укрыться
Спешил с поникшей головой.

То рык, то стон звучал протяжный,
А рядом
вдоль и поперек
Трещал, как будто змей бумажный,
Под лапой бури потолок.

Клубились вихри снежной пыли,
И, не избегнув страшных мук,
Согнулся
приподнять не в силе
Ветвей поломанных урюк.

И вдоль домов исчезли с улиц
Следы ступней, колес, копыт,
И город, мертвенно сутулясь,
Был словно саваном покрыт.

Мел снег, шершавый, как
напильник,
И, хоть окрест чернела мгла,
Надежда трепетный светильник
На каждой улице зажгла.

«Скорей бы время шло
к рассвету»,—
Мечтали люди тут и там.
Ристалище ветров,
ты эту
Забыл ли ночь, Канибадам?[1].

Когда рассвет пробился утлый,
Скользнув по дальним городам,
Такого горестного утра
Еще не знал Канибадам.

Вонзилась весть острей кинжала
В канибадамские дворы.
Казалось, что гора рыдала,
Склонясь к плечу другой горы.

Почудилось: застыло время
На звездных и земных часах,
И так беды безмерно бремя,
Что свет погас на небесах.

С багряным шелком креп
сливался,
Как с пламенем багровым дым.
С портретов Ленин улыбался,
А люди плакали пред ним.

Шли сыновья его и внуки,
И каждый сердцем не забыл,
Что Ленин дал им книги в руки,
А в грудь надежду им вложил.

Но в замыслах лихуя подлых,
Враг подал клич:
— Клинки точи!

И разом оказались в седлах,
Воспрянув духом, басмачи.

И вскачь они рванулись прямо
На город и его печаль,
С зеленым знаменем ислама
Подняв отточенную сталь.

И улюлюкали рубаки,
Начав разбойничий набег.
И, как нательные рубахи,
Кроваво задымился снег.

И плакали четыре дочки
Несчастной матери моей,
И мысль о будущем росточке
Покоя не давала ей.

Шептала в чаяньях о сыне,
Которого ждала на свет:
«Пусть будет легок иа помине,
Спаси, аллах, его от бед!»

И в страхе перед басмачами
За жизнь того, кого ждала,
Она с запавшими очами
Куда-то по снегу пошла.

Багрились языки пожара,
Гремели выстрелы вокруг.
Ей протянула ветвь чинара,
И ноги подкосились вдруг.

День громом боя был расколот,
Уже звенела сталь о сталь,
Но мать не ведала, что город
В решимость обратил печаль.

Что, оценив момент отлично,
Восстав над трауром речей,
Товарищ Ленин самолично
Повел народ на басмачей.

Родился я в кругу пожара,
В постели снежной, что бела.
Меня продрогшая чинара,
Как повитуха, приняла.

Отец мой головы не вешал
И вместе с Лениным в строю
Вел бой в районе Хадервеша,
Определяя жизнь мою.

Был снег кровавый ветром
вспенен,
И убедиться мог любой,
Что умереть не может Ленин:
С ним люди выиграли бой.

Мир бури многие качали,
Но нас не выбить из седла.
И я у Ленина в колчане
Живу, как верная стрела.

В горах весною лед распорот,
Теплеет отчая земля.
Канибадам — родимый город —
Мне дарит ветку миндаля.

И тем моя завидна доля,
Что времени я слышу зов,
И знаю:
ленинская воля
Вращает стрелки всех часов.

Перевел с таджикского
Я. Козловский.

[1] Канибадам — в переводе «миндальный город».

Н. Н. ЖУКОВ,
народный художник СССР



АППАССИОНАТА

Образ Ленина! Ответственность художника перед самим собой, перед зрителями громадна.

Работа над созданием образа Владимира Ильича, которую я начал в 1940 году, увлекла меня трудностью задач, объемом материала и величием человеческого образа.

Я, конечно, начал поднимать весь огромный документальный материал. И первая трудность оказалась в том, чтобы не быть целиком захваченным, целиком поглощенным этим материалом. Надо было, чтобы осталось свое собственное восприятие, которое помогло бы на основании иконографии, документов, свидетельств создать глубокий художественный образ. Надо было не поддаться обаянию сценических образов Ленина, созданных в то время Щукиным, Штраухом. А ведь некоторое время, увлеченный игрой Щукина в фильме «Ленин в Октябре», я настолько поверил этому образу, что начал рисовать Щукина.

Надо было найти свой взгляд, свое видение, вырастающее на основе собственного понимания образа. Это требовало большого времени и терпеливой, серьезной работы.

Я изучал факты ленинской жизни и стал точнее представлять себе внутренний мир Ленина.

Что может быть важнее для художника?

Я разговаривал с людьми, близко знавшими Владимира Ильича. И всегда их рассказы имели для меня огромное значение.

Сходство слагается из тысячи малых, очень малых величин, и все они должны быть совершенно точны. Потому что только в этом случае, складываясь в целое, они создают гармонию правды. И когда мне удается найти верно все элементы, из которых слагается сходство, я испытываю огромное эстетическое наслаждение.

В воспоминаниях М. Горького о Ленине есть такие строчки: «Как-то вечером, в Москве, на квартире Е. П. Пешковой, Ленин, слушая сонаты Бетховена в исполнении Исая Добровейн, сказал:

— Ничего не знаю лучше «Appassionata», готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди!

И, прищурясь, усмехаясь, он прибавил невесело: — Но часто слушать музыку не могу, действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по головкам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту...»

В рисунке «Аппассионата» мне хотелось передать ленинское восприятие музыки, его поглощенность ею.

Чем дальше я работаю над темой «Ленин», тем больше чувствую, сколь много можно и нужно еще сделать, тем чаще возникает желание переделать сделанное ранее. Растет опыт, повышается требовательность, рождаются новые мысли, появляются новые задачи. Почта ко мне приходит из разных республик, городов, сел, и, конечно, все это — в благодарность за тему, которой я посвятил много внимания.

Студенты, школьники рассказывают, что пишут рефераты, готовят стенды о жизни и деятельности Владимира Ильича, организуют музеи. Читать эти письма необыкновенно радостно, потому что, изучая жизнь Ленина по документам, художественным произведениям, юное поколение впитывает в себя примеры ленинской жизни, ленинского поведения.

«Прочитала Ваше обращение к школьникам, и мне очень захотелось написать Вам письмо. Вы пишете об организации Ленинского музея — дело хорошее, важное. Особенно сейчас, когда все готовятся к 100-летию со дня рождения нашего Ильича. У нас в школе организовали такой музей, вернее, ленинский уголок. Школа у нас маленькая, находится в совхозе. Достать материалы о Владимире Ильиче трудно. Но делаем мы все возможное, чтобы школьники узнали как можно больше о Ленине.

Каждый пионерский отряд приготовил что-то свое для ленинского уголка. Сделали большой стенд о детских годах Ленина». Это — письмо учительницы Г. Дедуренко из совхоза Баяутского района, Узбекской ССР. И таких писем много.

Письма вызывают уважение, интерес, желание помочь. И действительно, многие обращаются за советом, просят прислать рисунки. Это доверие повышает ответственность художника, а творческая удача делает его по-настоящему счастливым, ибо партийность и народность искусства воплощены прежде всего в ленинской теме.



Советское ощущение жизни

А. РОМАНОВ,
председатель
Комитета по кинематографии
при Совете Министров СССР

Свойственное каждому истинному советскому художнику замечательное чувство полного единения со зрителем выдающийся советский кинорежиссер Сергей Васильев назвал «чувством советского ощущения жизни».

Советским ощущением жизни было пронизано исполнение роли В. И. Ленина актерами Б. Щукиным, М. Штраухом, Б. Смирновым, В. Честноковым, а в последнее время и молодым актером Ю. Каюровым во всемирно известных советских фильмах, посвященных ленинской теме. Успех талантливейших представителей советской актерской школы не случаен. В их исполнении, строгом и возвышенном, мы находим такие психологические соответствия ленинскому образу, которые порождены в советских людях социалистической революцией, революционным мировосприятием, марксистско-ленинским учением.

Полувековая история советского кино дает нам и другие, весьма примечательные и по-настоящему яркие примеры, когда кинодраматурги, режиссеры и актеры ставят своей генеральной задачей создание обобщающего образа советского человека и неповторимого «я» наших современников.

Вспомним некоторые из этих примеров.

Как радовались все мы, советские люди, когда на экране появился чуткий, настойчивый, решительный коммунист — воспитатель Николай Иванович Сергеев в фильме Н. Экка «Путевка в жизнь» (артист Н. Баталов). Мы словно бы наяву пережили встречу с героем, встречу, которой ждали и к которой стремились.

Потом нас покорили независимость, непримиримость, смелость врача Жени Охрименко и открытая, чистая, любящая Аграфена (актриса Тамара Макарова) в фильмах «Семеро смелых» и «Учитель» С. Герасимова.

А как психологически точно и исторически верно выразил советское отношение к жизни великолепный актер Н. К. Черкасов, создавший образ профессора Полежаева в фильме И. Хейфица и А. Зархи «Депутат Балтики». Финальная сцена этого фильма стала теперь поистине классической. Уходят на фронт революционные солдаты и матросы, их провожает искренняя, проникновенная речь депутата балтийских моряков, которая и сейчас звучит так, словно произнесена не позавчера, не вчера, а сегодня.

Дружба...

Н. ЗЫБИНА

...Зрительный зал филиала Дома культуры завода «Динамо». Каждый вторник здесь собираются обязательные получасовые культлетучки. На этих летучках культорг завода Галина Дружкова делает для своих коллег в цехах очередное сообщение о планах культурной жизни завода на неделю. Тут и театральные билеты, и лекции, и встречи, и работа коллективов и кружков самодеятельности... Но это не более пяти минут. Остальное время разговор идет о другом. Сейчас культорга интересует такая, например, проблема: не «открыл» ли кто-нибудь для себя новый театр, не познакомился ли с новой интересной работой актера... И уже несколько голосов подхватывают: да, да, действительно, в Москве так много нового, интересного, только успевай следить!.. А некоторые театралы ведь и «старые» спектакли смотрят снова и снова: «Ревизора» и «Чайку», «Анну Каренину» и «Власть тьмы»...

В дни школьных каникул многие хотят побывать в театрах с детьми. И тут же «открывают» для себя новые постановки Центрального детского театра, театра кукол С. В. Образцова, детские спектакли «взрослых» театров, вроде «Золотого ключика» — на сцене театра имени Станиславского и Немировича-Данченко.

А на следующей культлетучке пойдет разговор о художественных выставках, о полюбившихся художниках, о новых кинокартинах. Потом — о музыке или об искусстве балета...

С каждой такой летучки, проведенной культоргом завода, рабочие,— культорги цехов,— возвращаются каждый в свой цех с новым багажом, с запасом новых впечатлений, интересных для всего коллектива.



Культорг завода «Динамо» Галина Дружкова.

В одном из цехов, над станками бригады карусельщиков, мы увидели транспарант: «Почетный член бригады — народный артист СССР М. А. Ульянов».

Семеро артистов театра имени Евг. Вахтангова являются почетными членами бригад коммунистического труда.

Тесная и горячая дружба завода «Динамо» с театром Вахтангова существует много лет. Завязалась она еще при жизни Р. Н. Симонова. Глазу рабочих, их чувствам, их оценкам он очень доверял. Когда на спектакль приезжали рабочие-динамовцы, Рубен Николаевич особенно чутко прислушивался к реакции зала, к настроению зрителей; он любил потолковать с людьми во время антракта. Поэтому давно существующий в театре обычай — показывать динамовцам первый генеральный прогон — стал своеобразной традицией. На заседаниях худсовета театра присутствуют представители завода, и далеко не всегда это «представительство» ограничивается просто присутствием: очень часто рабочие становятся ярыми спорщиками и придирчивыми судьями.

Вот так от спектакля к спектаклю, от одной встречи с актерами до другой, в результате все крепнущего контакта с людьми театра постепенно рождалась у динамовцев тяга к прекрасному, расширялась и углублялась любовь к искусству вообще. Теперь она стала характерной чертой коллектива, органическим свойством многих людей завода «Динамо».

Уже семнадцать лет работает на этом предприятии слесарь-ремонтник Валентин Фомичев.

Автоматическая линия у него отлично налажена. Поэтому наш разговор с ним ему не помешал. А пришли мы именно к Фомичеву потому, что многие с восхищением рассказывали нам о его любви к музыке. Это он составляет программы концертов симфонической музыки, которую передает заводское радио. Это он придумывает веселые и интересные концерты-загадки, предлагает для радиослушателей темы бесед о музыке и музыкантах... Любит он и театр, особенно классику.

Хорошие постановки классики

зей, зритель только тогда стремится на его спектакли, когда они отвечают его сегодняшним запросам.

А требования к Большому театру особенные.

Ведь он не просто старейший оперно-балетный театр. Это театрально-музыкальная академия, источник питания всех музыкальных театров и концертных коллективов Союза. Лучшие дирижеры, режиссеры, художники, артисты республиканских и областных театров проходят у нас стажировку, совершенствуют мастерство. В свою очередь, солисты и постановщики Большого театра принимают участие в создании спектаклей по стране. Ни одно значительное культурное мероприятие в жизни любой республики — будь то декада, юбилей, празднество — не обходится без наших артистов. А появление нового названия на афише театра всегда служит высочайшей рекомендацией и рекламой этому произведению.

Такое положение Государственный академический Большой театр давно уже занимает в стране. Теперь он все больше стал занимать его в мировом искусстве. А так как театр вывозит только отечественный репертуар — русскую музыкальную классику и современных авторов, это не просто успех коллектива, а большая победа советского искусства. Признание его одним из основных разделов мировой культуры. Соприкасаясь с нашим репертуаром, зрители видят величие советской культуры — наследницы великих традиций прошлого.

Живое, вечно молодое реалистическое искусство Большого театра одинаково победоносно звучит и у нас и за рубежом, где увлечение модерном и всевозможными новыми веяниями, боязнь прослыть отсталыми оказали свое тлетворное влияние даже на такие старейшие, знаменитые театры, как Ла Скала и Гранд-опера, не говоря уже о десятках всевозможных театриков и трупп.

В любой стране сообщение о предстоящем приезде ГАБТа становится сенсацией номер один.

Люди выстаивают многие часы в очередях, задолго раскупаются все билеты, несмотря на огромную их стоимость (во Франции билет в первых рядах стоил 120 франков), антрепренеры предлагают продление гастролей; широко распахивают двери лучшие концертные залы. Зрители приезжают из других городов, даже стран, хотя репертуар наш, будь то советские композиторы или русская классика, зачастую им неизвестен. Особенно это относится к оперному искусству. Наша опера на гастроли выезжала уже пять раз. Были мы в Канаде на Всемирной выставке, в Польше, ГДР, Италии, недавно вернулись из Франции. Должен сказать, кроме социалистических стран, где советскую музыкальную культуру знают, изучают, во всех остальных поражала неосведомленность в области русской оперной музыки.

Во время последней поездки во Францию я с удивлением узнал, что давно не идет у них «Борис Годунов». За последние годы его можно было услышать лишь изредка в исполнении заезжих иностранных трупп. «Хованщина» ставилась в последний раз лет 50 назад. Из «Князя Игоря» знают только Половецкие пляски. Совершенно неизвестен Чайковский как оперный композитор; инструментальную и балетную музыку его исполняют, а оперы считают сентиментальными, второсортными, а главное, не русскими! Русскими признаются только те произведения, где лапти, кафтаны, рубахи, боярские шапки и прочие «бесспорные» атрибуты Руси.

Словом, наш репертуар и те принципы реализма, которые утверждает он, были для французов откровением.

После гастролей, как правило, театры многих стран включают в свой репертуар названия с нашей афиши и приглашают постановщиков и артистов Большого театра принять участие в создании этих спектаклей.

Так, по окончании выступлений ГАБТа в Милане труппа Ла Скала пригласила нашего главного режиссера И. М. Туманова для постановки «Хованщины». С огромным интересом работал коллектив Ла Скала, многие стали изучать русский язык; спектакли зрители принимали прекрасно.

Сейчас в музыкальном мире русский репертуар буквально выходит на первый план. Без конца просят наших режиссеров, дирижеров, балетмейстеров, артистов принять участие в зарубежных постановках.

И сам театр получает столько приглашений от разных стран, что, если принять половину, спектаклей в Москве не будет. Дирекция Всемирной выставки «ЭКСПО-70» из всех музыкальных театров мира только Большому предложила финансировать гастроли.

Уже сложилось всеобщее мнение, что большие международные события невозможны без участия ГАБТа. Ангажементы в лучшие театры мира бесконечно получают наши певцы, и не только ведущие, но молодежь: Милашкина, Образцова, Синявская, Мазурок, Атлантов... А ведь во всех этих театрах принята система звезд — для очередной премьеры приглашаются только звезды мирового класса.

Когда мы приехали во Францию, некоторые критики нас упрекали в том, что в нашей труппе нет Шаляпина, Каллас, Карузо... (Как будто подобный букет есть в других!) Потом вызывали на бис даже хор, что на сцене Гранд-опера происходило впервые.

И так всегда на гастролях: успех нарастает от спектакля к спектаклю. «Ваше искусство проникло в душу, оставило неизгладимый след, запомнилось своей правдивостью и жизненной обусловленностью»,— говорят и пишут нам зрители во всех странах.

Своим признанием они утверждают наши эстетические принципы: продолжение и развитие великих традиций, тесная связь с животворными народными истоками.

Из почты «Огонька»

ДОМАШНИЕ ТРЕТЬЯКОВКИ

Значительная часть писем, из тех, что каждый день приходят в адрес «Огонька», посвящена цветным вкладкам журнала — репродукциям картин. Эти письма свидетельствуют о том, как много в нашей стране любителей изобразительного искусства. И еще одно становится ясно: что у многих эта любовь к искусству деятельная, активная. Они не только с удовольствием рассматривают репродукции картин и читают статьи об их авторах, но и собирают коллекции, а затем знакомят со своими собраниями школьников, студентов, устраивают выставки на фабриках, заводах, в колхозных домах культуры.

Две-три тысячи произведений! О таких коллекциях часто можно прочитать в письмах. Из города Артемовска пишет Н. П. Окосов: «Будучи постоянным подписчиком журнала «Огонек» в течение 20 лет, я, помимо того хорошего, что дает мне журнал, еще и коллекционирую репродукции картин, которые печатаются в журнале. Всего мною собрано свыше 3 000 репродукций (правда, есть «привлечение» и со стороны) в шести больших альбомах. Сбор репродукций не самоцель. Я, будучи любителем живописи, по мере сил стараюсь показать своим сослуживцам, рабочим совхоза, где я работаю, соседям, друзьям все то хорошее, что художник изобразил в своей картине. Людей это заинтересовывает, и, мне кажется, человек становится лучше, краше, сам участвует в обсуждении той или иной картины.

Но мне хотелось бы (да и не только мне — ведь сбором репродукций картин занимаются тысячи ваших подписчиков), чтобы на будущий год была введена какая-либо система. Ну, например, дать десять — двадцать подряд картин одного художника, затем другого и так далее. Покажите больше русских художников-передвижников. Дайте нам Третьяковку. Русский музей. (Конечно, из того, что не печаталось за последние 10—12 лет.)

И еще прошу: может быть, можно печатать два листа репродукций в журнале. Сколько бы мы увидели хорошего и как бы были благодарны вам!».

«Шестнадцатилетнее увлечение коллекционированием репродукций картин русских и зарубежных художников, помещаемых в журнале «Огонек», позволило мне собрать богатую коллекцию — 95 репродукций произведений, посвященных В. И. Ленину,— пишет нам москвич Д. С. Ольховский.— Эти картины созданы 50 советскими художниками. В их числе замечательные мастера изобразительного искусства Н. А. Андреев, скульптор, который рисовал Ленина с натуры в его рабочем кабинете в Кремле, И. И. Бродский, Н. Н. Жуков, П. В. Васильев, Б. В. Иогансон, Д. А. Налбандян, В. А. Серов.

Эти картины дают возможность лучше понять вождя революции, почувствовать обаятельность этого гениального человека.

В заключение мне хочется остановиться на следующем. В «Огоньке» было помещено высказывание одного искусствоведа: «Если бы печатаемые «Огоньком» репродукции и комментарии к ним собрать и издать отдельным альбомом, получились бы десятки томов книг по искусству».

На это можно ответить так. В собранной мною за 15 лет коллекции имеется 3 928 репродукций картин, в создании которых участвовало 1 397 русских, советских и иностранных художников разных времен и народов».

Про свои любимые картины о Ленине пишут И. С. Семенов из деревни Малое Камаево, Чувашской АССР, В. С. Забора из города Херсона и многие-многие другие наши читатели.

Коллекционеры репродукций рассказывают о своих собраниях, просят совета и дают советы редакции. Так, например, И. В. Колыхалов из села Павелки, Липецкой области, пишет:

«Много лет я работал в школе и был читателем вашего журнала. Остался им и теперь — после ухода на пенсию.

Хочу просить вас, чтобы вы, если это возможно, полнее показывали творчество художников, то есть не одной-двумя репродукциями, а многими наиболее важными.

Я собираю их, а когда работал в школе, пользовался ими на уроках, на внеклассных занятиях и т. д. Думаю, что так поступают многие (хранят их, обращаются к ним — я имею в виду лиц, проживающих в сельской местности).

Покажите, пожалуйста, в новом, 1970 году Ал. Иванова, Васнецова, Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Караваджо, Венецианова...

Я и, конечно, многие другие не видели их в Москве и Ленинграде».

Директор восьмилетней школы села Меловьева, Саратовской области, С. И. Гладков рассказывает о своем собрании:

«Я давно уже начал коллекционировать репродукции с картин художников. Собрал уже более 3 тысяч репродукций с картин всех времен до наших дней. Большинство из них взял из журнала «Огонек». Очень хорошие репродукции. Я с ними знакомлю учащихся нашей школы, граждан села. Дело это увлекательное и интересное, да и полезное. Но не сможете ли к вашим вкладкам давать следующие пояснения:

Размер картины, даты жизни художника, дату написания картины, на каком материале и чем написана картина, где она хранится.

Желательно посвящать лист вкладки целиком одному художнику. И еще: неплохо было бы на страницах журнала поместить статьи опытных коллекционеров репродукций — как лучше составлять и оформлять коллекции».

В одном из ближайших номеров журнала будет опубликован фоторепортаж о коллекции нашего читателя — «домашней Третьяковке». Коллекционер расскажет, как он собирал репродукции, посоветует, как их компоновать, хранить, экспонировать.

Волшебники



Наталья **АЛЕКСЕЕВА**

Фото М. САВИНА.

Город Новомосковск поражает своим размахом, простором. Улицы его, вобравшие в себя множество высоких, разросшихся уже давно деревьев, похожи на аллеи, необыкновенно длинные, прямые и широкие... И весь Новомосковск — обычный город Тульского подчинения — производит впечатление доброго, радушного и степенного хозяина, широко распахивающего свои объятия многочисленным гостям.

А в гостях недостатка нет. Как раз тем поздним поездом, который привез меня в Новомосковск, со всех концов страны прибыли на совещание работники химической промышленности. Специальные автобусы быстро подхватывали химиков,— уже ночь, пора им по гостиницам! — и исчезали одни за другим в кружевном снежном тумане. А мне захотелось сразу же хоть немного познакомиться с Новомосковском... Пешком пошла я по большой улице, мимо больших аккуратных домов, заснеженных скверов... До тех пор шла, пока улица не завершилась высоким зданием с темными в эту пору окнами,— самым красивым из всех домов, только что мною увиденных.

Заинтересовавшись, я подошла ближе. В колеблющемся свете фонарей прочитала: «Дворец культуры химиков».

Темно-серое, очень строгое, торжественное здание сейчас молчаливо и пусто. Утром, наверное, становится оно многолюдным и многоголосым.

Появившись утром во дворце, у порога встретилась я с Вячеславом Яковлевичем Еременко. Молодой директор дворца куда-то спешит, но — гостеприимство прежде всего! — успевает провести меня по всем обширным своим владениям. По дороге заглядываем в каждую комнату, и Вячеслав Яковлевич называет мне занимающиеся здесь коллективы, ансамбли, кружки, группы, театры... В конце «обхода» даже голова начинает кружиться: хочется сразу запомнить все увиденное и услышанное, но — увы, это невозможно! Ансамбль баянистов, домристы и балалаечники, капелла и хор, певцы и чтецы, вокалисты и духовой оркестр... Стало понятно, что, будь командировка в Новомосковск вдвое длиннее, изучить в подробностях всю работу Дворца культуры химиков — все равно что «объять необъятное»...

И все-таки надо попробовать...

1. На занятиях у Капустина

Снова, уже одна, иду по главному коридору до конца. Открываю дверь последней комнаты. Танцевальный ансамбль. Многие участники в ярких, нарядных костюмах, некоторые же танцоры только еще приготавливают свою красивую одежду, старательно утюжат костюмы на гладильных досках.

Танцевальный ансамбль еще недавно назывался просто кружком самодеятельности. Теперь, после областного смотра, ансамбль получил звание Народного. Что и говорить, большим праздником стало для танцоров решение жюри...

Сейчас танцоры готовятся выступить перед участниками совещания химиков. Руководитель ансамбля, Николай Павлович Капустин, внимательно следит за всеми приготовлениями своих подопечных. То тут, то там слышится его голос.

— Грим! Теперь пудру!..

— Девочки, локоны уберите под платочки совсем! Мы же русский танец с вами танцуем...

— Володя, а ты что так стоишь? Ну-ка помоги Тане бант завязать!..

Но вот все на сцене. Начинаются и идут один за другим: «На вечерке», «Ползунец», «Русский сувенир», «Венгерский танец» и, наконец, последний, «Цыганский»...

Пока ребята танцуют, Николай Павлович, ни на секунду не отводя взгляда от сцены, рассказывает об ансамбле.

— Возможно, мое сравнение покажется вам преувеличенным,— говорит он,— но, честное слово, это так: для всей молодежи, которую вы видите, занятия искусством — что-то вроде даже болезни! Уж если пристанет, так не отстанет всю жизнь. Закрой перед кем-нибудь из них дверь — уверен: влезут в окно!..

Две девушки в это время исполняли на сцене цыганский танец.

— Вы взгляните,— продолжает Капустин,— на этих «цыганок»! Одна из них, вот та, что повыше — Галя Сторожук — в коллективе уже тринадцать лет! А ей и всего-то двадцать три года. Она медик. Недавно поступила на Государственные курсы ИНЯЗа в Москве. Ездит заниматься. Курсы требуют большой работы, но ведь она ни одного занятия и у меня не пропустила! А мы репетируем пять раз в неделю,— ни больше, ни меньше...

Другая «цыганка» — Галя Жижина — танцует девять лет. И уже сама теперь воспитывает свои собственные хореографические группы — старшую и младшую — в Доме культуры железнодорожников. Собирается поступать в культпросветучилище...

Девушки оттанцевали. Взбудораженные, влетели за кулисы. Наперебой начали рассказывать о своей жизни — и здесь, в ансамбле, и дома, и на работе... И у обеих — как они ни различны,— одна общая тема вырисовывается вполне отчетливо. Это любовь... Любовь даже не только к искусству, к танцу, но к самой атмосфере этого искусства: атмосфере веселой, озорной, вдохновенной. Любовь к своему родному творческому коллективу, к друзьям, таким же одаренным и самоотверженным. К требовательному мастеру — своему педагогу.

— Бывает, с работы мы сразу же во Дворец!.. Даже домой забежать не всегда успеваешь!.. А уж если вдруг неприятность какая или огорчение какое с тобой случится, то только сюда и никуда больше!.. Придем, спляшем что-нибудь задорное, боевое,— глядишь, легче стало: все горести вроде сами собой прошли, отпали...

В ансамбле Капустина почти сто человек. Он занимается с ними один.

— Трудно, конечно: дома тоже почти не бываю. Но иначе заниматься не умею! Просто не могу. Да и не хочу. Приду в зал, увижу ребят,— энергичных и нетерпеливых,— сразу сам загораюсь. Всю усталость как рукой снимет...

Ребята на репетиции — само внимание. Сначала движения их немного скованы, осторожны. Боятся ошибиться,— оттого не все получается. Николай Павлович начинает повторять с ними каждое движение по нескольку раз. Повторяет от начала до конца — настойчиво, терпеливо.

Постепенно все «разогреваются». Включаются в танец не только телом, но и душой. Кажется, что вместе с учащенным биением сердца вдруг приходит к ним полное понимание того или иного движения, полное проникновение в рисунок и сложную, эмоциональную «окраску» разучиваемого танца... И вот теперь, когда оно



«На вечерке». Гармонист — учащийся строительного техникума Володя Головатюк.



Идет «Женитьба»... Агафья Тихоновна — медсестра Нина Соколова, Яичница — директор дома отдыха В. П. Ефимов.

пришло, это желанное состояние, все молча, сосредоточенно, без каких-либо указаний педагога еще и еще раз повторяют движения во все более убыстренном темпе, как бы боясь упустить драгоценный миг вдохновения. Танец становится непринужденным. И одухотворенным. Прекрасным.

Живительное тепло вдохновения словно по цепочке передается от одного танцора к другому. И не исчезает уже до самого конца репетиции...

2. Агитбригада «Волшебники»

Я зашла в зрительный зал. На сцене в ряд стояли юноши и девушки. Некоторые из них уже знакомы мне по танцевальному ансамблю. Только теперь на них одинаковые ярко-красные рубашки, будто распространяющие вокруг себя жаркое сияние. А на головах — белоснежные чалмы, богато расшитые «драгоценными камнями» и еще чем-то «золотым»... Вся сцена подсвечена розовым светом. Это создает вокруг ребят какую-то сказочную дымку.

Сажусь в первом ряду вместе с Вадимом Наумовичем Шерстинским, художественным руководителем Дворца культуры.

— Это и есть наша агитбригада «Волшебники»,— объясняет Вадим Наумович.— Организовалась она всего год назад, но на областном смотре агитбригад наши ребята уже заняли первое место. Мы сами пишем для себя сценарии, распределяем роли, ездим выступать по цехам химкомбината, бываем и в области... Наш девиз: «Да здравствует труд, любовь и счастье,— долой все плохое!..» Несколько длинноватый девиз — зато отвечает всем нашим пожеланиям, всем замыслам участников бригады. А среди них кого только нет: слесари, шоферы, электромонтеры, студенты, учащиеся техникумов...

— Я уверен, — продолжает Шерстинский,— что нашим «Волшебникам» — если говорить о творческих обязанностях — приходится тяжелее всех. Потому что им нужно уметь все! Каждый должен танцевать, петь, играть, читать стихи... И все они именно такие мастера. Вот, например, Володя Баландин: успевает заниматься и здесь и в танцевальном ансамбле. Или Валя Назарова... Впрочем, Валя — это, пожалуй, все-таки особый случай. С Валей вы поговорите сами...

К нам подходит худенькая, небольшого роста девушка.

Работает Валя электромонтером на химкомбинате. Недавно избрана заместителем комсорга цеха. Ей только двадцать два года, но сколько же она умеет, скольkому может научить других! У нее разряд по лыжам, и она принимает участие в спортивных соревнованиях. Руководит в цехе самодеятельным коллективом, где у Вали занимается 50 человек. Иначе говоря, под Валиным «началом» находятся в цехе и хор, и танцевальный ансамбль, и театральный коллектив...

Валя сама пишет сценарии, разрабатывает литературные композиции для концертов. А по художественному уровню самодеятельность Назаровой занимает на комбинате первое место. Сама она уже третий год танцует в ансамбле Капустина, второй год участвует в заводской агитбригаде и девятый — в ансамбле домристов...

Кстати, Валя и у себя дома организовала маленький семейный «ансамбль»: домра и фортепиано. Смотр Валиного домашнего ансамбля, где всего двое участников — она и ее сестра,— состоится в нынешнем году.

Мечта Назаровой — поступить в Московский институт культуры...

— Не могу жить без творчества, без самодеятельности,— говорит Валя.— Если вдруг выдастся минута свободного времени, тут же найду, чем ее занять. И знаете,— смеется она,— долго искать не приходится! Я уверена, что при желании любой человек вообще может и должен каждый миг своей жизни проводить с пользой, а не шататься в ожидании танцев в клубе по субботам, как это делают еще у нас некоторые ребята.

Но Валю снова зовут на сцену. Начинается репетиция новой программы, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Красивый высокий парень, выйдя на середину сцены, декламирует стихи. Мне запомнилась фраза, точно отвечающая жизненной и творческой программе «Волшебников»: «Энтузиазм — вот наш багаж!..»

3. На сцене — гоголевская «Женитьба»

Мой последний день в Новомосковске. С нетерпением жду вечера. Сегодня театральный коллектив Дворца культуры химиков показывает гоголевскую «Женитьбу».

Наблюдая за игрой самодеятельных актеров, я бы сказала, что на первый план в решении пьесы выходит даже не Подколесин, которому женитьба в общем-то ни к чему, а Кочкарев — интриган и торопыга, олицетворение мещанства, его бессмысленности, его гибельной душевной пустоты.

Изворотливого и ловкого Кочкарева на редкость талантливо играет слесарь Коммунар Степанович Веревочкин. Его герой на сцене держит в руках все нити сюжета и вертит так и сяк нерешительным глуповатым Подколесиным...

Жеманного и самовлюбленного Подколесина играет слесарь Володя Борзунов, а роль такой же точно жеманной и кокетливой невесты Подколесина, Агафьи Тихоновны, исполняет Ниночка Соколова, медсестра. Глядя на них, невольно думаешь: пара-то была бы явно подходящая! Не «ошиблись», сватая их, ни Кочкарев, ни пронырливая сваха Фекла!..

Сваху, деловую и старательную, с большим юмором играет учащаяся физкультурного техникума Галя Володина... У нее это получается просто здорово! Думаешь: откуда она берет интонации, жесты: ведь сватать-то Гале никогда в жизни никого не приходилось. Да и свахи живой она в глаза не видела!.. Но все отвечает сути роли, замыслу всего спектакля...

Когда сидишь в зрительном зале, возникает ощущение, будто ты окунулся в какое-то бездонное человеческое море: море веселого смеха и доброжелательности зрителей. Спектакль прекрасно поставлен режиссером Александром Ивановичем Барковским. Поставлен так, что при оценке «Женитьбы» нет никакой необходимости ссылаться на то, что это, мол, «все-таки» играет самодеятельный, любительский театр.

Нет, не приходится умолять о снисходительности зрителей химкомбината! Они знают истинную цену хорошему и плохому. Понимают искусство, любят его и разбираются в нем.

Я видела, что люди, смотревшие «Женитьбу», сидевшие рядом со мной, были в этот вечер так же счастливы, как были счастливы люди, вышедшие на сцену принадлежащего им дворца.

НА СОИСКАНИЕ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ



КТО НЕ ЗНАЕТ ЗЫКИНУ!..

Откуда в ней эта свобода и искренность чувства? Откуда смелость и непринужденность? Они из детства, отчаянного, открытого навстречу всем впечатлениям жизни.

А петь почему начала? Нельзя было иначе. Если певунья бабка, певунья мать — дочь обязательно запоет.

Если с четырнадцати лет уже работаешь на заводе, потом в ателье, в типографии, не гнушаешься никакой работой, ибо знаешь: только труд кормит,— тогда поймешь, что значит петь, отводя душу в песне. К тому же у тебя и голос хороший и характер озорной! И тебя слушают друзья и даже незнакомые люди.

А потом вдруг «замечают» — и не где-нибудь, а в хоре Пятницкого! И становится Людмила Зыкина запевалой... Постепенно голос крепнет, и верят певце все больше и больше. Уже узнают ее по песням, по интонациям. Слыша на концерте или по радио «Оренбургский пуховый платок», женщины вытирают слезы.

«В жизни раз бывает восемнадцать лет...» Вроде никакого открытия... А люди годами поют эту простенькую песню. Любимую, так задушевно и сердечно исполняемую.

Песни Людмилы Зыкиной очень любимы народом. На ее концертах залы переполнены, а билеты достаются с трудом. И люди без конца готовы слушать раздольный, красивый, задушевный голос... И не только в городах Советской страны, но и за рубежом концерты Зыкиной проходят с огромным успехом, и она счастлива и благодарна людям, которые понимают ее пение, не зная русского языка.

Чем еще привлекает Зыкина? Строгостью и мягкостью исполнения. Зыкиной не надо подделываться «под народ»: она вскормлена народной песней, творчески обогащается ею, умеет раскрыть душу песни, передать всю ее глубину и красоту. Потому и живут ее песни долго — в памяти слушателей и в ее репертуаре.

С годами певица все тщательнее, все строже относится к своему репертуару. В последнее время Зыкина обратилась к старинной народной песне, к неповторимым по красоте и искренности народным мелодиям. И я счастлива пожелать Людмиле Зыкиной еще бо́льших успехов в ее благородном труде, неиссякаемого вдохновения, радостных находок, новых замечательных народных русских песен!

Ирма ЯУНЗЕМ,
народная артистка РСФСР

●



НАША БИБИГУЛЬ

Голос ее звучит свободно и чисто, как свирель на горных пастбищах, и что бы ни исполняла Бибигуль — арии из опер Моцарта, Римского-Корсакова, романсы Рахманинова, народные песни Украины, России или любимые свои казахские песни,— все в равной степени совершенно, искренне и свежо. Слушать ее — наслаждение. И даже самые пристрастные ценители мастерства Бибигуль — коллеги по сцене — отмечают необыкновенное обаяние певицы, чистоту голоса, музыкальность.

— Мы не часто соприкасаемся на сцене,— говорит нашему корреспонденту народная артистка СССР Роза Джаманова.— Большей частью это гастрольные поездки, как недавно это было в Венгрии или в Канаде, когда мы представляли казахское искусство на Всемирной выставке в Монреале, или объединенные праздничные концерты. Как партнеру наблюдать полностью весь творческий процесс Бибигуль мне не приходилось, кроме того, Бибигуль поет в филармонии, а я в опере. Но всегда я ощущала, как тепло, радостно встречает любая аудитория нашу Бибигуль. Наша Бибигуль,— продолжает Роза Джаманова,— иначе мы ее не зовем. Даже не представляю, что можно иначе,— так открыта она людям, так связана с ними и так близка им... Я бесконечно рада, что Бибигуль выдвинута на соискание Ленинской премии.

Бибигуль Тулегенова в основном певица камерно-концертного плана. Однако это не мешает ей время от времени выступать и на оперной сцене: ее дарование, как считают коллеги, имеет большие творческие резервы.

Бибигуль знают не только в Алма-Ате: за последний год она побывала в Азербайджане и Армении, в Алжире и Венгрии...

Учебу, концерты, большой творческий труд актриса сочетает с огромной общественной работой. Бибигуль Ахметовна Тулегенова — депутат Верховного Совета Казахской ССР.

Г. СМЕТАНИНА

Лауреат Ленинской премии, народный артист СССР, композитор
В. П. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ

ЗВЕ
РУС
П

Только что я написал новую песню «Разговор с городом». Песня посвящена моему любимому Ленинграду. Песню эту поют солисты. Но мне казалось и чувствовалось, что только русский народный хор сможет по-настоящему воплотить мой замысел. И тут я встретился со старым другом, композитором и большим знатоком русской народной песни Валентином Левашовым. Показал ему клавир.

Посмотрев ноты, Левашов сказал, что это не совсем обычное для народного хора произведение, но тем не менее нужно «попробовать» песню в хоре Пятницкого.

И вот я на генеральной репетиции... Спазмы сжимают горло... Я мужчина, но не могу без слез слушать замечательный русский хор, исполняющий песню, посвященную памяти борцов Ленинграда.

Что же привело меня в хор Пятницкого?..

Дружба с Левашовым?.. Да, конечно. Но не только это.

Не так давно я присутствовал на концерте Государственного академического ордена Трудового Красного Знамени русского народного хора РСФСР имени Пятницкого. Хор выступил с новой программой «Цвети, Россия».

И на этот раз один из старейших и популярнейших коллективов страны снова продемонстрировал образец высокого, истинно народного исполнительского искусства.

Концерт проходил в переполненном зале. Публика восторженно принимала выступление замечательного коллектива. Многие номера были повторены на «бис». Программа хора разнообразна по песенному и танцевальному материалу; в ней большое количество так называемых «протяжных» народных песен, частушек, танцев; есть, конечно, и произведения советских композиторов ...Во время всего концерта со сцены доносилась в зал атмосфера народного таланта и целомудрия. Веяло чистотой и глубиной чувств, неподдельной песенной искренностью и самобытностью.

В зале были люди различного возраста, различных вкусов, профессий и взглядов, но я не увидел ни одного равнодушного, скептического или безразличного лица. Не встретил ни одного человека, которого не взволновало бы, не заставило бы живо реагировать замечательное искусство артистов хора.

Сейчас, когда прославленный коллектив подходит к своему шестидесятилетию, невольно вспоминается его славная история: первые выступления в 1911 году в Москве; восторженные отзывы Ф. Шаляпина и С. Рахманинова; концерт в 1918 году, на котором присутствовал В. И. Ленин; выступления перед новой, своей, народной аудиторией, рожденной Великим Октябрем...

Громадный успех имели в этой аудитории песни В. Захарова в тридцатые годы... Песня помогала народу жить и сражаться в суровое время Великой Отечественной войны. Хор выступал перед воинами в госпиталях, заводских цехах, в холодных, нетопленых концертных залах... И вот торжественный концерт в Кремле по случаю победы над фашизмом; триумфальные гастроли по странам всего мира; признание заслуг коллектива, награжденного орденом Трудового Красного Знамени, и, наконец, присвоение хору почетного звания — Академический... Все это страницы жизни, полной творческого труда и творческих достижений.

Всей деятельностью хор Пятницкого сначала создал новый жанр, а потом утвердил право на существование этого нового жанра в профессиональном искусстве.

Многим хорошо известны Уральский, Северный, Воронежский, Волжский, Омский, Сибирский русские народные хоры. Украинский и Белорусский народные коллективы. Польский ансамбль «Мазовше», Болгарский народный хор... Богатый опыт и замечательные традиции хора имени Пятницкого создали предпосылки и условия для рождения этих и многих других талантливых коллективов. Академический русский народный хор имени Пятницкого стал своеобразной академией народного исполнительского искусства.

При хоре созданы детский русский народный хор, работает учебная студия. В классах хора Пятницкого можно часто видеть гостей из ГДР, Болгарии, Польши, ОАР и других стран. Часто бывают здесь руководители народных концертных коллективов, композиторы, этнографы. Они всегда подробно знакомятся с каждой новой программой.

Представление «Цвети, Россия» оставляет глубокое и цельное впечатление.

Уже само название программы определяет замысел. Но в ней есть и песня с таким же названием, и, по сути дела, она является идейным стержнем концерта. Автор песни, художественный руководи-

НИ
СКАЯ
ЕСНЯ



тель хора, композитор В. С. Левашов, написал ее в лучших советских песенных традициях, с интересным ритмическим решением и выразительной, лаконичной мелодией. Великолепно исполняет эту песню женский вокальный дуэт — В. Захарова и Е. Леонова — вместе с хором и оркестром. Вообще хоровая группа заслуживает всяческих похвал: она поражает высоким профессиональным мастерством, тонким и в то же время глубоким исполнением русских народных песен без сопровождения, в том числе монументальной и сложнейшей «Ясен то ли сокол» в обработке В. Захарова и трагической песни «Уж ты, поле» в блестящей аранжировке В. Левашова. Наряду с этим хору удаются и такие веселые, лукавые песни, как «Ты, гора ль, моя горка», «Семеро зятьев»...

Свободное владение сложнейшей партитурой, всеми хоровыми приемами, от тончайшего пиано до могучего форте, под стать только коллективу с высокой певческой культурой. Именно такой культурой отличается хор имени Пятницкого. И тут немалая заслуга главного хормейстера Г. Фуфаевой.

Хорошо, что руководство хора Пятницкого не забывает творческого наследия В. Захарова. Особого внимания в этом смысле заслуживает работа коллектива над завершением и исполнением последней песни В. Захарова — «Ноченька». Работу над этой песней оборвала смерть выдающегося советского композитора...

На уровне хора и танцевальная группа; все постановки танцев — «Тимоня», «Зимушка», «Камаринская», «Русская гармонь» — осуществлены выдающимся советским хореографом Т. Устиновой. Помимо таланта постановщика и замечательной выдумки, здесь демонстрируется высокое исполнительское мастерство. Задор, молодость, безупречная техника — вот что отличает танцевальный коллектив. Запоминается солист В. Розанов, буквально пленяющий публику, и Т. Иваницкая в танце «Ивушка»...

Интересен и самобытен оркестр русских народных инструментов, которым руководит А. Широков. Особенный интерес вызывает в оркестре группа народных духовых инструментов: уникальные владимирские рожки, жалейка, свирель...

Хор располагает великолепными солистами, чьи имена перечислить невозможно.

Новая работа коллектива воспринимается как яркий праздник, как настоящее торжество русского народного искусства. И кажется досадным, искренне огорчает, что подобные концерты редко посещают композиторы, особенно молодые. А какую бы пользу это им дало!..

Что греха таить, в произведениях молодежи редко найдешь даже намек на фольклор, народные музыкальные интонации. И не поэтому ли их музыка, утрачивая национальные признаки, превращается в этакое музыкальное «эсперанто», где не отгадаешь ни национальности композитора, ни его родной страны, не найдешь ни самобытных черт, ни творческого лица музыканта...

Когда с молодыми говоришь о народности, то порой от их ответов веет снобизмом. Но «построен» этот снобизм, увы, на невежестве и незнании народной музыки. Они «поклоняются» зарубежной музыке, видимо, не зная, каким огромным успехом пользуются концерты хора Пятницкого именно за рубежом...

Так почему же мы к своим национальным ценностям, к прекрасному наследию своего народа относимся с таким высокомерием или в лучшем случае безразличием, тогда как наши замечательные коллективы всей своей практикой доказали право находиться в высшей лиге мирового искусства! Это и хор Пятницкого, о котором идет здесь речь. Это и другие народные хоры. Это оркестры народных инструментов. Это замечательные певцы — исполнительницы русских народных песен. Это прославленный балет Большого театра, Государственный симфонический оркестр СССР, ансамбль «Березка», ансамбль народного танца СССР, это наш чудесный цирк...

Я убежден, что каждый композитор, познакомившись с лучезарным искусством хора Пятницкого, захочет писать для него. И мы должны радоваться, что в лице композитора В. С. Левашова, художественного руководителя хора, имеем такого большого мастера, талантливого коллегу и нашего друга, всегда встречающего нас с радушием. Хор Пятницкого — это прекрасная творческая лаборатория, атмосфера которой полна симпатии и дружелюбия.

А вся Россия в лице хора имеет своего вдохновенного певца — выразителя души Советской России.

Так пусть же звенит и ширится славящая Родину русская песня!



ВСТРЕЧИ С МАСТЕРАМИ

ГОД СВЕРШЕНИЙ

Самые одаренные художники, мастера искусств чаще всего равнодушны к славе. Их талант доставляет им не столько радость, сколько мучает сознанием ответственности, вечным недовольством собою.

Таков С. Ф. Бондарчук.

Мировое признание, прямо-таки шквалом восторженных рецензий обрушившееся на него как на создателя киноэпопеи «Война и мир», достойной русского толстовского гения, сделало Бондарчука, режиссера и артиста, во взаимоотношениях с прессой, пожалуй, еще более «некоммуникабельным». Однако в один из недавних кратких — всего на два-три дня — приездов Сергея Федоровича в Москву из Рима, где заканчивается работа над картиной «Ватерлоо», выходящей в нынешнем году на экраны мира, нам с ним удалось повидаться.

— Вы помните, каковы были съемки боевых эпизодов,— устало говорит Бондарчук.— Сейчас все это уже позади. Но работа вступила в новый период, может быть, самый сложный. Монтаж... Вся судьба картины будет зависеть от того, как «схватятся» между собою массовые сцены и сцены крупного плана, большого психологического напряжения.

Картина озвучивается. Музыка к фильму написана итальянским композитором Нино Рота; наша публика знакома с ним по картинам Феллини.

Основной вариант «Ватерлоо»,— продолжает С. Ф. Бондарчук,— делается на английском языке. Дублировать картину будут студии Франции и Италии. Для русского экрана я хочу предложить нечто среднее между переводом и комментарием. На фоне голосов и музыки, звучащих в фильме, зрители будут слышать закадровый рассказ обо всем происходящем...

Примерно так озвучен новый фильм Юлии Ипполитовны Солнцевой «Золотые ворота» — картина о жизни и творчестве Довженко: весь текст, принадлежащий Довженко, все его размышления, сомнения, редкие радости идут к нам из-за кадра. Читает этот текст С. Ф. Бондарчук, донося до нас все оттенки чувств, все состояния души художника...

— Мне пришлось сыграть,— говорит Сергей Федорович,— еще в новом югославском фильме, поставленном режиссером В. Булаичем, роль командира партизанского отряда Мартина... Подробно говорить об этой роли не буду: за рубежом картина, вероятно, уже вышла на экраны. Я думаю, что ее увидят и советские зрители.

Н. ТОЛЧЕНОВА

На фото: С. Ф. Бондарчук и артист Род Стайгер, играющий в «Ватерлоо» роль Наполеона.

●

АВТОР ПЕСЕННОЙ ЛЕНИНИАНЫ



Рос Анатолий Новиков в городке Скопине, Рязанской губернии. Рано пришлось помогать отцу в нелегком кузнечном труде, и еще мальчишкой оказался среди взрослых, как равный работник. Известно, что кузнецы — веселый народ, и горячему их ремеслу всегда сопутствует песня. Так и остались от воспоминаний детства самые разные русские мелодии: и протяжные, раздольные, и грустные бабьи песни, разудалые плясовые... С этими мелодиями связана вся творческая жизнь композитора: за ними далеко ходить не надо, они были тут, дома... Однако, разумеется, не одни только впечатления детства — источник вдохновения композитора.

Новиков — составитель трехтомного сборника русских народных песен. Эти песни записаны в городах и селах, в глухих деревнях «с голоса». И среди них есть изустные перлы русского песенного искусства.

— Весь мой композиторский труд связан с жизнью народа,— говорит композитор.— А поэтому все мое творчество связано с образом Владимира Ильича Ленина. «Когда я думаю о Ленине» на слова С. Острового, «Ленина помнит земля» Л. Ошанина — это песни, написанные недавно.

В песенную Лениниану А. Новикова вошло более 30 песен.

На рояле лежат новые тетради, среди них еще не законченный клавир новой песни о Ленине. Автор текста — земляк композитора, рязанский поэт и журналист Иван Юшин.

В тетради «Пионеры поют о Ленине» — десять песен, которые предполагают издать в Венгерской Народной Республике.

Анатолий Григорьевич — человек беспокойный. Он постоянно в поиске новых жанров.

Сейчас в Свердловске идет музыкальная комедия «Черная береза». В ней говорится о партизанской борьбе в Великой Отечественной войне. Казалось бы, такая серьезная тема не для легкого жанра. Однако героические мелодии и грустные песни, тесно переплетенные с веселыми победными мелодиями, праздничными и шуточными песнями, рождают спектакль светлый, жизнерадостный.

Н. СКЛЯНТЬЕВА



ЛЕНИНГРАД

ЛАУРЕАТЫ ЗАВОДСКОЙ ПРЕМИИ

Девять суток на Ижорском гиганте советской индустрии шел смотр-конкурс фильмов, созданных ленинградскими кинематографистами. Фестиваль явился итогом тесной дружбы ижорцев с мастерами кино. Артисты, режиссеры, операторы приходили в цехи, а рабочие завода — в павильоны студий. Со всей строгостью ижорцы оценивали идейное и художественное содержание фильмов, спорили с кинематографистами, предлагали свои решения. И вот заводское жюри, возглавляемое бригадиром слесарей А. Михалевым, объявило — ижорцы назвали достойными главных призов фильмы: художественную картину «Мертвый сезон», научно-популярную ленту «Разговор с товарищем Лениным» и документальную — «Люди земли и неба».

Лауреатами заводского кинофестиваля стали режиссеры, сценаристы, операторы, актеры. Среди них — народная артистка РСФСР Людмила Чурсина, создавшая образ Виринеи в одноименном кинофильме.

В то время как на Ижорском определяли победителей, рабочие другого завода — известного в стране Кировского — пришли в Русский музей, чтобы еще раз, ознакомившись с юбилейной экспозицией ленинградских художников, отобрать лучшие работы.

Жюри, куда входят и рабочие и художники, под председательством слесаря, Героя Социалистического Труда К. Говорушина отобрало на соискание заводских премий работы 18 авторов. Эти произведения выставлены в заводском Дворце культуры для всеобщего обозрения рабочих, чтобы окончательно определить самые достойнейшие.

У кораблестроителей Балтийского завода дружба с композиторами. Строители океанских судов часто видят у себя в цехах музыкантов В. Соловьева-Седого, А. Петрова, И. Дзержинского... Обычным явлением стало присутствие балтийцев на музыкальных средах в Доме композиторов.

Два месяца в цехах у кировцев идет фестиваль новых песен. Победителей ждут отчеканенные балтийцами золотые, серебряные и бронзовые медали.

К. ЧЕРЕВКОВ

На фото: кировцы в Русском музее.
Фото Ю. Жарникова.



ТАДЖИКИСТАН

Художники-монументалисты Таджикистана одевают Душанбе, столицу республики, в праздничный наряд.

Огромное мозаичное панно из смальты засияло на фасаде теплоэлектроцентрали: это — творение группы художников во главе с заслуженным деятелем искусств Таджикской ССР З. Хабибуллаевым. Праздничную обнову получило и здание киностудии «Таджикфильм» и факультет искусств педагогического института имени Шевченко.

Небывалый творческий подъем у артистов. Таджикский государственный академический ордена Трудового Красного Знамени театр драмы имени А. Лахути показал премьеру пьесы Хамзы Фатхи-Хушгиоби «Бежан и Манижа». Театр имени Маяковского отмечает юбилейный год новым спектаклем «Кремлевские куранты». Интересно, что театр создал свой вариант пьесы, где все подчинено основному, героико-романтическому решению темы. В спектакль введен образ Владимира Маяковского. Он как бы соединяет современность с легендарными двадцатыми годами и ведет спектакль от имени театра, носящего его имя.

В. АФАНАСЬЕВ
Фото Л. Онукева.



БЕЛОРУССИЯ

В ПРОГРАММЕ ФИЛАРМОНИИ

Афиши. Всюду афиши. В Минске и Барановичах, в Новополоцке и Гродно, в Могилеве и Солигорске, в Орше и Гомеле... Выступает Государственный народный оркестр Белорусской ССР. В программе Тулинов: «Ленин всегда с тобой», Жинович: «Сказ о Белоруссии», Смольский: «Родина»... Выступает Государственный симфонический оркестр БССР, в программе Г. Свиридов: «Патетическая сюита». Выступает камерный оркестр Белорусской филармонии: «Ветер с Волги», литературно-музыкальная композиция. По телевидению идет цикл концертов «Белорусская музыкальная Лениниана».

Любовно и требовательно, с полной отдачей сил готовили творческие коллективы Белорусской государственной филармонии свои юбилейные программы. Артисты выступают на стройках и в студенческих аудиториях, в колхозах, в заводских клубах, в воинских частях...

Окрепли творческие связи Белоруссии с деятелями искусств из других республик. Здесь выступали Зара Долуханова, Леонид Коган, Эмиль Гилельс, Виктор Третьяков, Анатолий Соловьяненко.

А. ЩЕРБАКОВ

Фото М. Рубинштейна.



ТУРКМЕНИЯ

В Ашхабаде, в Туркменском академическом театре драмы имени Молланепеса, состоялся общественный просмотр спектакля «Человек с ружьем».

Постановку осуществил народный артист СССР А. Кульмамедов.

В роли В. И. Ленина занят, как и в спектаклях «Кремлевские куранты» и «Кушкинская крепость», народный артист республики К. Дурдыев.

Роль Ивана Шадрина исполняет заслуженный артист республики А. Курбандурдыев.

В. КОСТЫРЯ

Фото А. Гусейнова.



УЗБЕКИСТАН

БАХОР ЦВЕТЕТ ВСЕ ВРЕМЕНА ГОДА



«Бахор» — Государственный ансамбль народного танца. В переводе на русский слово «Бахор» означает — «Весна».

Прекрасно использует «Бахор» вековые традиции народного творчества. То стремительные, то плавные движения актеров, яркие, пестрые их костюмы — все вместе это настолько самобытно и красочно, что, в каком бы уголке земного шара ни происходила встреча с «Бахором», зритель непременно увидит перед собою расцветшую по-весеннему землю Советского Узбекистана. Выразительные звуки дойры с бубенчиками, чистое звучание чанга и протяжное — ная еще больше усиливают впечатление.

Одна из первых узбекских балерин, народная артистка СССР Мукаррам Тургунбаева, будучи не только великолепной танцовщицей, но и талантливым педагогом, объединила много лет назад молодых выпускниц Ташкентского хореографического училища в первоклассный художественный ансамбль. «Бахору» горячо рукоплещут Москва и Ханой, Киев и Каир, Кабул и Лондон, Карачи и Осло, Дели и Токио.

В программе коллектива более ста оригинальных музыкально-хореографических постановок. Узбекская «Весна» цветет во все времена года.

Вл. КАРПОВ

На фото: танцует «Бахор».
Фото Гр. Пуна.



ВИЛЬНЮССКИЕ МЕССЫ

Двадцать дней под сводами старинного Вильнюсского кафедрального собора исполнялись на недавно реставрированном органе литовского мастера Юозаса Радавичюса прелюдии, фуги, хоралы и мессы И. С. Баха, И. Брамса, М. Регера, Ц. Франка, Ф. Листа, произведения современных советских и зарубежных композиторов. Здесь проходил второй Вильнюсский фестиваль органной музыки.

Об этом музыкальном празднике нам рассказал директор фестиваля, композитор Р. Жигайтис, художественный руководитель Государственной филармонии Литвы.

— Мне думается,— сказал он,— нет нужды упоминать, что наша древняя столица является городом органных традиций. Здесь их не только бережно хранят, но и постоянно обогащают. Замечательные органные инструменты, целая плеяда талантливых исполнителей, воспитанных Леопольдасом Дигрисом, основоположником литовской советской школы органа, и, наконец, умная, требовательная аудитория — вот что побудило нас проводить у себя органные фестивали. Всякий раз они становятся настоящими праздниками искусства.

Б. МИШКИН

На снимке: играет заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Л. Ройзман, ассистирует Г. Лукшайте.

Фото Е. Шишко.

ЕЙ ГОВОРИЛИ: ЗАБУДЬ О БАЛЕТЕ...

НОВОСИБИРСК

— И раз, и два, и три... И раз, и два, и три...— Одно и то же каждый день. Заученные движения в репетиционном зале у станка. С них начинают новички. Но не вправе избавиться от них и самые известные мастера балета. Они остаются сегодня, и вчера, и год назад... И одиннадцать лет назад, когда девятилетняя девочка Люба Гершунова пришла впервые в Новосибирское хореографическое училище. Пришла чисто случайно, потому что наивно предполагала: хореография — это «хор», пение. А петь в семье любили. И сама она тоже любила и хотела петь. Вот и пришла... Оказалось, что «пропеть» танцем хотя бы самую простенькую мелодию — куда сложнее, но и интереснее!

Она, бывало, жадно смотрела, как танцуют известные мастера сцены: Татьяна Зимина, Лидия Крупенина, Флора Кайдани... Ей тоже хотелось так танцевать, но в предвыпускном классе, танцуя в одном из концертов, Люба упала и сломала ногу. В итоге — целый год в гипсе. Не то что без танца — без движения.

— Забудь о балете, девочка,— твердили врачи.— Ты молода, выбери другую профессию. Пойми, сцена теперь — недостижимая мечта...

У хрупкой девочки оказалась железная воля. Именно воля, а не упрямство. Любовь к искусству, страстное желание танцевать, помощь и поддержка педагога сотворили чудо. Люба вернулась на сцену.

Она уже танцевала главную партию в балете «Сююмбике». Побывала с театром на гастролях в Краснодаре. Но главным событием своей короткой творческой биографии балерина справедливо считает свой недавний дебют — партию Одетты-Одиллии в классическом «Лебедином озере».

Ю. ЛУШИН

Фото автора.

На снимке: танцует Люба Гершунова.



ГЕРОИ ЛЬВОВСКОГО ТЕАТРА



«Ночь на полонине». Марийка — И. Завадская, Иван — Б. Козак, Мавка — Т. Литвиненко.

Фото П. Процика.

Л. ВИРИНА

Репертуар Львовского театра имени М. Заньковецкой объединяет и грациозную, как гуцульское рукоделие, украинскую пьесу-сказку «Ночь на полонине» и трагический монолит прославленного «Короля Лира»...

Написанная не одно десятилетие назад, сказка О. Олеся «Ночь на полонине», не ставилась до сих пор никогда.

Бесхитростный рассказ о любви и измене юного пастуха Ивана был традиционен, более того, не дописан, не завершен: сюжет и характеры определены лишь в самых общих очертаниях. Уточнить их полномочен театр.

Как же он это делает?

Со сцены еще не произнесено ни слова, а уже приоткрыт образ «песни среди гор», образ земли гуцульской. Он — в оформлении, смело соединившем лаконизм с причудливостью; в музыке, предвосхищающей «зримое» действие; в танцах, выражающих взрыв человеческих страстей.

Щедрость декораций, музыки, хореографии... Увы, нередко приходится наблюдать, как они оборачиваются украшательством, и только. Но у заньковчан любое средство сценической выразительности дает прежде всего «подспорье» мысли.

Есть в украинском искусстве знаменитая школа декоративной росписи. Тематика орнаментов сведена будто бы к примитиву — тут лишь цветы да животные. Но целый мир, великий в своем неподдельном чистосердечии, возникает за нехитрыми узорами. Возникает мудрая и добрая философия людей, чьи труд и мечты устремлены к благу и свету: это она таится в сюжетах, набросанных — по первому впечатлению — наивной, полудетской рукой.

Львовский спектакль-сказка сродни этим чудесным творениям народной фантазии: бесхитростность его лишь подчеркивает взволнованное течение мысли. Житейская достоверность здесь не грозит приземленностью, напротив, она придает поэтическим обобщениям убеждающую силу.

Ясной, надежной казалась любовь Ивана и Марийки, пока не взбудоражила душу пастуха красавица с гор — искусительница Мавка. Безоглядно устремляется за чаровницей Иван... Марийка гибнет. Вот уже свободен пастух: спеши, лови свою мечту, свою Мавку...

Почему же теряет Иван свой разбег, почему твердит бессильно: «Куда идти, чего искать и сам не знаю?..» Никнет и Мавка. Оказывается, вовсе не беспредельны ее дразнящие чары!

Плен обманчивых иллюзий и неподдельная красота жизни; зов соблазна и голос совести. Темы «извечные». Но отвлеченность, повторяю, чужда спектаклю. Своей

Учусь!

Четыре-пять лет назад портрет Наташи Ростовой из фильма «Война и мир», вырезанный из журнала, висел едва ли не в каждой комнате нашего студенческого общежития.

Все знали Люду Савельеву только по одному фильму, знали как Наташу. Поэтому, когда я договаривалась с ней о встрече, то делала над собой усилие, называя Савельеву Людой. У меня было для нее другое, уже привычное имя.

Потом мы разговаривали с Людой в ее комнате, где было много кукол, а у стены на ковре, как живой, сидел медвежонок.

Люда Савельева рассказала, как после выхода на экран «Войны и мира» ей, как из рога изобилия, посыпались предложения сниматься. Она отказывалась. Ждала настоящей роли. Сыграв Наташу, она отдала ей сердце, и теперь не хотела растрачиваться по мелочам.

Потом получилось все очень счастливо и неожиданно. Был обычный вечер, домашние заботы и дела. Вдруг телефонный звонок и голос подруги: «Поздравляю и завидую. Тебе здорово повезло. Работать с самим Витторио де Сика!» Люда решила, что это розыгрыш. А друзья продолжали звонить и поздравлять. Она в ответ смеялась. Потом кто-то удивился: «Ты действительно ничего не знаешь? Но ведь де Сика сказал по телевидению, что хочет пригласить тебя на роль Маши в своем фильме». Это было серьезно — вторая настоящая роль.

Прежде всего это была школа. Люда Савельева не считала себя законченной актрисой. Успех Наташи не затмил ей глаза. «Я училась. Учусь и сейчас»,— говорит Люда.

Партнерами были Марчелло Мастроянни и Софи Лорен. Работая, она успела привыкнуть и полюбить мягкого и доброго Мастроянни. Ее поразила преданность Софи Лорен работе, умение отдавать новой роли всю себя, начисто перечеркивая прежние заслуги.

Советско-итальянский фильм «Подсолнухи» скоро выйдет на экраны.

Сейчас Люда снимается в фильме, условное название которого «Путь в бездну», по пьесе Булгакова «Бег».

— Я играю в этом фильме Серафиму,— рассказывает актриса.— У героини сложная судьба: все страшное, что может быть у человека, выпадает на ее долю: ломка привычного жизненного уклада, ломка семьи, тиф, эмиграция, голод... По характеру моя героиня добра, глубоко порядочна, поэтому-то она и не ожесточается, а, наоборот, становится мудрее... Голубкова играет Алексей Баталов. В фильме снимаются Михаил Ульянов, Евгений Евстигнеев...

Мне опять повезло: есть у кого учиться...

Т. ЛОТИС.



Людмила Савельева в фильме «Подсолнухи».
Фото М. Муразова.

проблематикой он глубоко созвучен нашей морали: нет перспективы у счастья, если оно ведет к несчастью других. Только осмысленное, самоотверженное чувство возвысит и утвердит человеческое в человеке.

«Ночь на полонине» — словно налев сирени; зато шевченковские «Гайдамаки» подобны неумолчному набату. Этот спектакль тоже решен поэтически, но ничто — ни внутренний ритм постановки, ни зрительное ее решение — не позволяет упрекнуть заньковчан в повторах.

Сценические события конкретны. Украина. XVIII век. Освободительное крестьянское движение, известное под названием «Колиивщины»... Однако хроника, ее детализация меньше всего привлекают театр. Он сплавляет гневную музу Кобзаря со страстью собственной гражданственности, чтобы донести мысль о могучих корнях патриотизма, утвердить идею преемственности поколений.

Бежит в гайдамаки наймит Ярема. Бежит, чтобы мстить за отца своей невесты, растерзанного поработителями. Оксана увезена в панскую неволю. Лишь победа восстания приносит счастье возлюбленным: их личная судьба неотделима от судьбы народной. В этом правда истории, и в этом же пафос поэмы Тараса Шевченко...

Светлые образы Яремы и Оксаны дают театру благодатную возможность прочно, плотно переплести струю лирическую и струю социальную. И хотя светлая песенность поэмы на сцене полностью сохранена, а Ярема и Оксана занимают в сюжете свое, подобающее им место, однако их линия — лишь один из штрихов масштабного сценического полотна, не более.

Основной акцент в спектакле сделан на образе Ивана Гонты, вожака повстанцев. Гонта ни в бою, ни в веселье не знает себе равных. Гонта — нежный отец. Гонта — бесстрастный сыноубийца... Исторический и легендарный характер этот чрезвычайно сложен и в каких-то проявлениях спорен; лишь точный «прицел» замысла, лишь высокое мастерство могут позволить театру сполна отдать Гонте «первый план», тем более что прямого текста у персонажа немного.

Но тем значительнее успех актера Богдана Анткива — одного из ведущих мастеров труппы. Вслед за Шевченко он не иллюстрирует характер героя, а объясняет его действием. И мы видим, что Гонта вовсе не сверхчеловек! Вот сострадание опалило его. Вот подкралась к нему горечь потерь. А за ней встал призрак одиночества. Но пламенеет впереди великая цель; в ее свете меркнут, отступают все иные интересы. И в поединке со слабостью, в неумолимом ее преодолении рождается титан; в сознании единства своего с народом черпает он силу духа.

Народ в «Гайдамаках» — отдельная тема. Велико преимущество этого спектакля перед такими постановками, где «масса» являет собою либо безликую толпу, либо картинный «фон». А здесь каждый гайдамак неповторим, даже в самой масштабной сцене. И в каждом ощутимы и горестная печать бесправия и сила гнева, рожденного в муках.

Сколько раз, по разному поводу, в различных театрах появлялся и появляется «хор», комментирующий действие. Но в любом варианте он чаще всего остается чужд действию. Обрамление и только. В «Гайдамаках» все иначе. Девушки, открывающие пролог и остающиеся с нами до финала, не «дивертисмент», а живая ткань спектакля: они предстают как ожившие думы Шевченко. Они неотделимы от всей ткани поэмы-спектакля.

Сражен недругами Гонта. Гибнет его побратим — Максим Зализняк. Но по воинскому ритуалу сабли героев переданы в руки юных воинов. Призывно встает из почерневшего Днепра багряное солнце; «Ой, літа орел» — звучит кобза, и, вторя ей, предвещают славу земле славянской девичьи голоса...

Романтический апофеоз возникает как итог героической темы, как воплощение великого пророчества Шевченко. И впечатляет прежде всего могучим внутренним порывом, мыслью, а уже затем зрелищностью.

При всей внешней контрастности и «Ночь на полонине» и «Гайдамаки» созданы театром на общей основе.

Их питает лирико-героическая стихия украинского народного искусства. Им свойственна общность идеала: утверждение высших нравственных качеств в человеке.

«Ночь на полонине» поставлена режиссером-дебютантом В. Лысюком, он дипломант Киевского театрального института. «Гайдамаки» же — постановка опытного мастера В. Грипича. И тут тоже видно, что нет пресловутого «разрыва поколений» в том театре, где имеется последовательная идейная программа, существует цельный творческий облик коллектива.

Цельность эта отчетливо выражена и в спектаклях заслуженного деятеля искусств УССР М. Гиляровского. Одна из наиболее интересных его работ — «Дети солнца».

Первое знакомство со спектаклем тем неожиданнее, что Протасова играет В. Розстальный — Ярема из «Гайдамаков». Там он батрак, угнетенный тяжелой неволей. Тут — ученый, одержимый мечтой.

Где же ключ, способный «отомкнуть» сразу две эти столь разные роли, разные «амплуа», как говорилось раньше?..

Искать такой ключ нужно во внутренней устремленности героя, в том, как он понимает нравственную суть предназначения человека на земле. Для Протасова — В. Розстального эта суть — борьба за благо народа, за его будущее.

На львовской сцене герой вовсе не прожектер, потерявший чувство реальности. Протасов у заньковчан всерьез заслуживает уважения, больше того, восторга. Он отрешен не от жизни, но от ее мелочей, от тщетной суеты; он сосредоточен для труда, наполняющего каждый его день высоким смыслом, предвкушением будущего...

Режиссер ограждает героя от малейшего развенчания, горячо утверждая завидную судьбу человека, рвущегося к солнцу. Кульминационный свой монолог Протасов — В. Розстальный произносит без всяких оговорок, с убежденностью и силой. И в этой весомой, значительной трактовке монолог оказывается вполне на месте; он волнует и трогает.

Верность мечте обращена к реальности; она мобилизует жизненную энергию, волю человека. Вот что отстаивает в образе Протасова львовский спектакль! Разве он стоит не на подлинно горьковских революционных, партийных позициях?!

Продолжает украинскую «шекспириану» и постановка «Короля Лира».

...Зеркальный диск — почти в рост со сценой, на нем высвечивается название спектакля, отражается то каменная громада королевского замка, то лютая гроза над лесом... Диск служит и неким символическим рубежом: оборот зеркала — и мир уже разделен на враждебные лагери.

Непримирим поединок, составляющий основу конфликта, как непримиримы благородство и коварство, верность и измена, бескорыстие и стяжательство.

Мысль Шекспира утверждается со сцены по-шекспировски цельно и бурно.

Накал страстей в спектакле поистине шекспировский. А главное, здесь непререкаемо властвует надо всем могучий шекспировский гуманизм...

Мир многообразен, а человек велик, утверждает театр своим спектаклем. И здесь четкая идейная устремленность вдохновляет поиск, открывает простор для мыслей. Именно тут рождается слаженность творческого ансамбля, единство его эстетических позиций.

Верю в человека, горжусь человеком, борюсь за человека!

Таково кредо львовского театра.

И нужно видеть, как увлеченно и единодушно воспринимает это кредо зал и тогда, когда на сцене новинка — «Голубая роза» Леси Украинки и тогда, когда идут хорошо знакомые зрителю, но неизменно волнующие его «Сестры Ричинские» (знаменательно: это масштабное произведение львовской писательницы, лауреата Шевченковской премии Ирины Вильде инсценировал для своего театра артист Богдан Анткив).

Успех гарантирован заньковчанам, и когда они играют социально острую драму М. Кулиша «Маклена Граса»; по-своему интерпретируют эпически гневную поэму Шевченко «Слепой» (в спектакле «Невольник»); дают яркую сценическую жизнь новым произведениям А. Корнейчука, М. Стельмаха, Н. Зарудного...

Ну и, конечно, аншлаги, аншлаги... Они тоже выражают глубокую приверженность зрителей к театру.

Взволнованно ведет театр со своим зрителем разговор о самом сокровенном: о времени и о жизни. И как же хорошо, что с таким достоинством сохраняет он свое пламенное стремление — приобщать зрителя к подлинному источнику человеческой красоты и силы: к сокровищам народного характера, к образам подлинно масштабных героев!

Ю. Ятченко. СКУЛЬПТОР Н. АНДРЕЕВ В КАБИНЕТЕ В. И. ЛЕНИНА.



В. Буланкин. ПОТОМКАМ НА ПАМЯТЬ.

О ФИЛЬМЕ „ШЕСТОЕ ИЮЛЯ“

Раньше зрителя воспитывали на таких фильмах, как «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году»... Теперь иные критики считают, что рядом с такими датами, как Октябрь 1917 года, можно поставить «Шестое июля»...

Основное содержание кинофильма «Шестое июля» состоит в том, что в нем выдвинуты напоказ злейшие враги Советской власти — мятежники, «левые» эсеры. Они показаны активными, деятельными, решительными, страстными и... бескорыстными...

Но о каком бескорыстии «левых» эсеров можно говорить, если они задолго до V Всероссийского съезда Советов тайно, вкупе с дипломатическими и военными агентами империалистической Антанты готовили заговор и военный мятеж? Они подготовили и организовали гнусную провокацию — убийство германского посла Мирбаха с целью развязать войну с Германией. «Левые» эсеры после выхода в марте 1918 года их представителей из Совнаркома РСФСР фактически начали вновь смыкаться с правыми эсерами. Случайно ли такое совпадение: 14 июня 1918 года ВЦИК исключил из своего состава правых эсеров, и, как бы в ответ на эту меру, ЦК «левых» эсеров 24 июня издает директиву о подготовке и проведении контрреволюционного мятежа в Москве. 7 июля 1918 года Советское правительство во главе с В. И. Лениным беспощадно подавило вооруженное контрреволюционное выступление «левых» эсеров против народа. И как бы в отместку за эту меру эсерка Каплан 30 августа стреляет в В. И. Ленина отравленными пулями.

Говоря о партии «левых» эсеров, что она «доводит своих наиболее искренних представителей до того, что и они падают в столь ужасающее болото обмана и лжи», В. И. Ленин называет эту партию «окончательно погибшей» (В. И. Ленин, Полное собр. соч., т. 36, стр. 496). Позднее Ленин клеймит «левых» эсеров как преступных авантюристов, оказавшихся пособниками белогвардейцев, помещиков и капиталистов, как шайку левоэсеровских предателей, способных на военную измену (В. И. Ленин, Полное собр. соч., т. 36, стр. 526).

Эсеры — инициаторы событий. Поэтому в картине они занимают ведущее место. Они наступают. Наступают активно, энергично, по всем линиям. Наступают в своих страстных, бичующих, прямо-таки уничтожающих Ленина и большевиков речах, наступают войсками и добиваются больших успехов. Ленину докладывают, перечисляют: такие-то и такие-то воинские подразделения и части перешли на сторону эсеров.

В фильме создается впечатление, что у Советского правительства никаких войск, а на стороне эсеров — весь московский гарнизон. Ленин нервно спрашивает: «А кто же с нами?» Ответа на этот вопрос ему не дают. Такое изображение исторических событий, мягко говоря, далеко от исторической истины. По объективным данным, в мятеже приняло участие всего лишь около 1 800 человек (В. И. Ленин. Полное собр. соч., т. 36, стр. 633), а на стороне Советской власти оказались все войска Красной Армии, вооруженный рабочий класс, многочисленное крестьянство. Разве случайно, что мятеж был подавлен на **второй же день**, а горе-спасители революции обратились в бегство! Исторически верно то, что мятежники не нашли поддержки ни в войсках, ни у трудового населения столицы. Именно 7 июля — в день разгрома мятежа «левых» эсеров — В. И. Ленин говорил, что рабочие и крестьянские массы еще сильнее, еще ближе сроднились в это время с партией коммунистов-большевиков, истинной выразительницей воли народных масс (В. И. Ленин. Полное собр. соч., т. 36, стр. 519).

В фильме о 6 июля благодаря странной интерпретации событий Советская власть держится на волоске: только чудом Дзержинский прорывается сквозь многочисленные патрули мятежников, мчится в Латышскую дивизию и приводит ее для борьбы с эсерами. Получается, что только случайность спасает большевиков и Советскую власть. Такая трактовка событий перекликается с выводами буржуазных фальсификаторов истории, считающих случайным явлением сам факт завоевания власти рабочим классом в октябре 1917 года. Если Советская власть появилась «случайно», то и на этот раз она устояла чисто случайно! Но ведь это же неправда, это — грубое искажение объективной исторической действительности!..

Ложный замысел фильма и привел к тому, что инициаторы событий показаны крупным планом, яркими красками, запоминающимися образами. Представители эсеров изображены в очень выгодном свете: что ни деятель, то художественный тип. Спиридонова, Попов и другие запоминаются; даже террорист Блюмкин выглядит так, что не вызывает протеста у зрителей.

А типы большевиков как-то принижены; Дзержинский, железный рыцарь, гроза контрреволюции, так и остался в плену у эсеров. Судьба его плачевна; ни один молодой зритель даже не подумает следовать совету Владимира Маяковского — делать жизнь с Дзержинского. А ведь образ Дзержинского действительно является примером подражания для советской молодежи, для всего народа.

Советскому зрителю известен образ Ленина в кино как пламенного революционера, вдохновителя и организатора масс, беспощадно, с неиссякаемой энергией сражавшегося с врагами революции. В фильме же «Шестое июля» В. И. Ленин — добрый и гуманный человек, но не энергичный, а какой-то вялый, будто растерянный: о нем не скажешь, что он к врагу вставал «железа тверже».

Такое изображение В. И. Ленина, нам кажется, следует считать фальшивым новаторством.

Как революционер В. И. Ленин показан в фильме совершенно неудовлетворительно. Из большевиков вообще лишь один Свердлов выступает в действии: по сравнению с Лениным он человек более деятельный, инициативный и решительный. Если судить по фильму, Ленин не являлся руководителем подавления мятежа, а был в обороне.

Сама историческая правда требовала, чтобы именно образы большевиков получили превосходство над образами эсеров, как было и в самой жизни.

Массовые сцены, где изображены эсеры, становятся тоже более впечатляющими, чем сцены, изображающие большевиков. Вот сцена заседания ЦК эсеров. За большим столом, покрытым скатертью, сидят чинно, благородно уверенные в своих действиях политические деятели. Вопрос они решают коллегиально: полная демократия! Об этих людях ни в коем случае нельзя сказать словами Ленина: «Повсюду необходимо подавить беспощадно этих жалких и истеричных авантюристов, ставших орудием в руках контрреволюционеров... Будьте беспощадны против левых эсеров...» (В. И. Ленин. Полное собр. соч., т. 50, стр. 114). К ним, «левым» эсерам, показанным в фильме, ни в коем случае не отнесешь и оценку их деятельности, данную VIII съездом партии: «Левые» эсеры в своих последних выступлениях были прямым орудием общего плана царских генералов Деникина и Колчака» («КПСС в резолюциях...», ч. I, стр. 455).

Фильм не имеет финала: подавления мятежа не получилось. Оно произошло как-то само собой. Прибыла Латышская дивизия, показала свои бронемашины, произвела несколько выстрелов, и на этом все кончилось.

Противоречит истине фильм, когда говорит, что рабочий класс к разгрому мятежников не был допущен Лениным. На деле все происходило по-другому. Благодаря энергичным мерам, принятым Советским правительством, и единодушным действиям московских рабочих и гарнизона мятеж был подавлен в течение суток, к двум часам дня 7 июля (В. И. Ленин. Полное собр. соч., т. 36, стр. 633).

На наш взгляд, все это свидетельствует о неправильном идейном содержании кинокартины «Шестое июля». Ее создатели, видимо, забыли об указании В. И. Ленина о необходимости партийного контроля за кинокартинами. А ведь В. И. Ленин прямо требовал картины пропагандистского и воспитательного характера «давать на проверку старым марксистам и литераторам, чтобы у нас не повторялись не раз происходившие печальные казусы, когда пропаганда достигает обратных целей» (В. И. Ленин, Полное собр. соч., т. 44, стр. 360—361).

Мы убеждены, что фильм «Шестое июля» не служит воспитанию зрителей. Историческое событие — разгром мятежа «левых» эсеров — показано в кривом зеркале. Историческая правда не на стороне авторов фильма.

Мы согласны с критическими замечаниями группы историков, высказанными в журнале «Коммунист» (№ 3, 1969) по адресу пьесы М. Шатрова «Шестое июля» и одноименного фильма. Там говорилось, что в пьесе и фильме нарушена историческая правда: главное внимание сосредоточено не на деятельности В. И. Ленина, ЦК партии большевиков, возглавивших разгром левоэсеровского контрреволюционного мятежа, а на лидере «левых» эсеров Спиридоновой и ее окружении.

Считаем, что фильм «Шестое июля» Ленинской премии не заслуживает. Не заслуживает потому, что далек от правдивого художественного воплощения в киноискусстве такого события, как разгром Советской властью контрреволюционного мятежа «левых» эсеров в 1918 году в Москве.

Тем более не приходится говорить, что этот фильм отражает события исторически объективно, с партийных позиций.

И. В. САВИНЧЕНКО,
зав. кафедрой истории КПСС
исторического факультета МГУ,
профессор

А. И. ШИРОКОВ,
кандидат исторических наук,
доцент МГУ

Мэлор СТУРУА

НОКАУТ В СЕДЬМОМ РАУНДЕ


Сцена из спектакля.

На первый взгляд контракт ничем не отличался от тех стереотипов, которые обычно заключают звезды Бродвея с продюсерами.

И тем не менее он содержал несколько параграфов, которые делали его уникальным в истории театрального Бродвея. Вот три параграфа, которые говорят сами за себя: а) «Продюсер соглашается на аннулирование данного контракта в случае, если актер будет вынужден отбывать тюремное заключение в связи с нарушением тех или иных федеральных законов», б) «Продюсер соглашается изъять из текста все непристойные ругательства и прочие нецензурные слова. Актер сохраняет за собой право на изъятие из текста и других выражений, которые, по его мнению, могли бы отрицательно сказаться на его общественной репутации». И, наконец, в) «В случае если актер подпишет контракт на проведение боя за титул чемпиона мира по боксу в тяжелом весе, он получает право не выступать в спектакле в течение двух недель».

Не берусь утверждать, какое из этих требований более всего ошеломило продюсера Зева Бафмэна и его юристов — возможная конкуренция тюремной камеры и ринга или отказ от отборной ругани, которая наряду с нудизмом является сейчас непременным условием успеха пьесы или мюзикла на Бродвее.

Риск, на который сознательно шел продюсер, был вынужденный. Впервые на Бродвее ставится мюзикл, насыщенный антирасистским пафосом, и впервые постановщиком бродвейского мюзикла выступает негр! Звали его Мохаммед Али, он же Кассиус Клей, непобедимый на ринге, лишенный звания чемпиона мира и американского паспорта за отказ служить в армии, арестованный и отпущенный на свободу под залог.

При первом же контакте со звездой выяснилось, что Кассиус Клей собирается играть не роль магната, а роль воинствующего негритянского лидера, что озадачило белого продюсера и привело в восторг цветных актеров. Образ негритянского вожака Бака Уайта пришелся по душе Клею, и он согласился сыграть его в мюзикле, написать который взялся талантливый негритянский композитор, поэт и режиссер Оскар Браун. Продюсер Зев Бафмэн арендовал театр «Джордж Эббот». Срок аренды был кратким. Бафмэн и так рисковал многим, заключая контракт с Клеем. Если Верховный суд США утвердит вынесенный боксеру приговор, то он отправится в тюрьму, а если приговор отменят, то Клей тут же начнет выступать на ринге.

В первую очередь Клей принялся за прополку текста. Адвокат продюсера некто Джозеф Арнольд буквально с пеной у рта отстаивал каждое нецензурное выражение. Но Клей был неумолим. Победа в диспуте осталась за Кассиусом.

Знакомство с жизнью кулис вызвало у черного гиганта отрицательные эмоции. Однажды Клей разразился следующей тирадой:

— Я ничего не знаю о шоу-бизнесе. Но я знаю, что шоу-бизнесу неведомо чувство чести и благородства. Девяносто процентов фильмов — это грязь и аморальность. Голливуд предложил мне сняться в роли чемпиона мира двадцатых годов Джека Джонсона, который, как и я, был негром. Обещали заплатить чуть ли не миллион. Но я отказался. Их интересовала не трагическая судьба Джека, а сенсуальная интрига между черным боксером и белой женщиной. Нет, это не по мне. Пусть уж они приглашают на подобные роли проповедника Билли Грэхема.

— Но, Кассиус, ведь тебе же понравился спектакль о Джонсоне — «Большая надежда белых», который идет недалеко отсюда, на 52-й стрит? — возразила ему репортер «Нью-Йорк таймс» Л. Кент.

— Это спектакль обо мне. У нас с Джонсоном общая судьба. Он, как и я, имел привычку разговаривать с противником на ринге; его, как и меня, пытались лишить звания чемпиона; ему, как и мне, грозило тюремное заключение; когда он был на ринге, ему, как и мне, кричали: «В нокаут этого ниггера!», «Дайте взбучку этому ниггеру!», «Сделайте котлету из этого ниггера!».

— Кассиус, а разве твое поведение на ринге не было шоу-бизнесом?

— Нет. Шоу-бизнес — притворство, а все, что я делал, было естественным. Я сочинял стихи про своих противников? Это было естественно. Я придумывал трюки на ринге? И это было естественно. Стихи и трюки были мои, а не чужие, бэби!

— А как телевидение?

— Что телевидение? Им нужна негритянская физиономия, скалящая белые зубы, а не правда. Если бы я согласился лгать, то они мигом сделали бы из меня телевизионную звезду. Лгать и паясничать, выставлять на посмешище своих черных братьев? Нет, бэби, это не по мне. Однажды Крейн пригласил меня на свое телевизионное шоу. Я согласился. Но они подбросили мне Барбару Никольс [1], разодетую, как проститутка из Гарлема. Я ушел из студии, оборвав передачу, когда она уже была в эфире...

— Ладно, а как же с вашей пьесой?

— Я поверил в эту пьесу. В ней проповедуется идея единства черных, она будит в нас самоуважение, зовет на борьбу. И, кроме того, в нашем мюзикле нет никакой эротики, нудистских сцен и нецензурных выражений. О последнем я лично позаботился.

Обычно в перерывах между репетициями Клей забавлялся игрой со своей полуторагодовалой дочерью Мэй.

— Я мечтаю воспитать ее так, чтобы грязь американского образа жизни и лицемерие христианства не коснулись ее. Но возможно ли это в Соединенных Штатах? Я часто выступаю в колледжах перед студентами и знаю, как усиленно обрабатывают там нашу молодежь, как промывают ей мозги. Мне двадцать семь лет. Я хотел бы иметь десять детей — шесть мальчиков и четырех девочек. Мои ребята не станут боксерами. Я не подпущу их даже близко к рингу. Хватит и того, что мне самому пришлось кривляться перед всеми этими джентльменами в стэтсоновских шляпах и с большими сигарами во рту. Пусть мои дети вырастут врачами, юристами, проповедниками. Дело освобождения нуждается в просвещенной молодежи. Это ей предстоит возродить нашу нацию.

[1] Негритянская актриса. (Авт.).

Клей гладит по головке маленькую Мэй. Неожиданно веселые глаза Кассиуса загораются гневом:

— Они хотели, чтобы меня убили во Вьетнаме и Мэй осталась сиротой. Но я решил: не бывать этому!

У Клея противоречивый характер. Суры корана стесняют его ничуть не меньше, чем канаты ринга и подписка о невыезде из США. Секта исмаилитов «Черные мусульмане», к которой он принадлежит, на год исключила Клея из своего братства за недостаточную правоверность. Она запретила ему носить в течение года имя Мохаммеда Али, и он вновь стал на время Кассиусом Клеем.

Причиной отлучения послужило заявление Клея о том, что он снова наденет боксерские перчатки. «Мне надо прокормить семью, расплатиться с адвокатами, разделаться с долгами»,— сказал он.

Кассиус действительно оказался в чрезвычайно тяжелом положении. Американская ассоциация бокса лишила его чемпионского звания; государственный департамент отобрал у него заграничный паспорт, «Черные мусульмане» — имя, а Налоговое бюро — доллары. Но Клей не пал духом.

— Властям не нравятся мои взгляды. Вот мне и приходится расплачиваться за это,— замечает он с грустью.

Так обстояли дела, когда Кассиус Клей впервые появился на театральном Бродвее. Он поверил в Бака Уайта и играл самого себя. Я несколько раз наблюдал Клея на репетициях и во время прогонов спектакля на публике. Он относился ко всему с предельной серьезностью. Его искренность ошеломляла и смущала. Артисты-профессионалы забывали о своем цинизме, а зрители — о том, что они находятся в театре. Нередко забывал об этом и сам Клей.

Сюжет мюзикла таков. Члены негритянской организации с ироническим названием «Прекрасные дни аллилуйи» собираются в церкви, чтобы послушать проповедника Бака Уайта. Перед нами проходит колоритная галерея обитателей Гарлема: негр-политикан, негр-бизнесмен, негр-богема, негр — непротивленец злу, негр-экстремист и так далее. Каждый из них в своей выходной песенке излагает собственное кредо жизни. Разгорается спор, который вскоре переходит в драку. Именно за этим занятием и застает свою паству Бак Уайт. До его появления на сцене мюзикл развивается в русле традиционного негритянского водевиля. Звучат ритмы и шутки Гарлема. Перед нами бушует во всей его живописности музыкальный и юмористический фольклор гетто. Но как только Клей — Бак поднимается на амвон и вскидывает к небу свои могучие руки, водевиль мгновенно вытесняется драмой, а легкомысленные ритмы тонут в шквале разгневанной музыки.

— Одно терпение ничего не даст народу,— говорит он в своей проповеди.— Не даст ничего и одно насилие. Единство — вот наш лозунг. В единстве — ключ к победе. В единстве — путь к свободе!

Актеры любили своего «чемпа» [1]. Они посвящали его в свои театральные таинства. Клей, спортсмен-профессионал, достигший совершенства в боксе, уважал их ремесло и внимательно прислушивался к их советам.

Премьера «Бака Уайта» состоялась второго декабря. Спектакль кончился. Занавес опустился, затем вновь поднялся. Клей вызывал на авансцену одного за другим актеров, и они раскланивались с публикой. Все, за исключением самого Клея. Он наотрез отказался от этого ритуального челобития. Скрестив могучие руки на груди, Бак — Кассиус гордо взирал на копошившийся под ним зрительный зал.

А наутро газеты вышли с рецензиями. И были эти рецензии кисло-сладкие. Критики жидко хвалили Клея и густо ругали спектакль. «Мистер Клей в своем африканском парике, безусловно, один из самых красивых молодых людей нашего времени»,— писал в «Нью-Йорк пост» Ричард Уоттс. «Мохаммед Али, он же Кассиус Клей, безусловно, прекрасен. Но сказать то же самое о мюзикле никак нельзя»,— вторил ему в «Нью-Йорк таймс» Клайв Барнс. После премьеры уже было ясно: спектакль ожидает скорая и насильственная смерть. Зрительный зал театра «Джордж Эббот», который во время бесплатных прогонов мюзикла буквально ломился от наплыва зрителей, предательски пустовал. Негритянская молодежь была не в состоянии преодолеть кассовый барьер. Что же касается обычной театральной публики, то она покорно поплелась на поводу у критиков.

Реверансы, отпущенные рецензентами в адрес Клея, окончательно доконали спектакль. Критики не без умысла писали о Клее как о «симпатичном парне», который «серьезно отнесся к своей роли». Дело в том, что Нью-Йорк ожидал от черного чемпиона «клубнички», скандала, эксцентрики — короче, «чего-нибудь такого».

— Если бы мы выпустили Кассиуса на сцену голым, если бы в нашем мюзикле была хотя бы одна оргия, в которой обнаженный черный гигант распутничал с белыми куртизанками, то, поверьте мне, успех «Бака Уайта» был бы обеспечен. Расисты с пеной у рта требовали бы его запрещения, а либералы, тоже с пеной у рта, отстаивали бы его,— говорил мне, криво усмехаясь, Оскар Браун.— Именно такого-то паблисити и недоставало «Баку Уайту». В мюзикле не было ни одной женщины — ни белой, ни черной, ни одетой, ни раздетой. А Кассиус Клей исполнял роль вожака негров и не играл бицепсами. И появлялся он на сцене не в костюме Адама, а задрапированный в тяжелые африканские одежды. И, наконец, что самое главное, в мюзикле были гроздья гнева и не было «клубнички». Короче, «Бак Уайт» был не бродвейского поля ягода.

— Понимаешь,— говорил мне Клей после заключительного представления,— мы поднесли наш кулак слишком уж близко к лицу публики, и это ей явно не понравилось.

Премьера «Бака Уайта» состоялась во вторник. А уже в четверг продюсеру был предъявлен ультиматум: выложить на бочку к субботе в качестве гарантии сто тысяч долларов или катиться вон из «Джорджа Эббота». Денег было взять неоткуда.

В субботу вечером — шестого декабря — в седьмой и последний раз давали на Бродвее «Бака Уайта». Зрительный зал был набит до отказа. Продюсер по настоянию Клея выдал несметное количество контрамарок — всем, кто пожелал проститься с Баком. А таких набралось хоть отбавляй. Казалось, весь Гарлем нахлынул на Бродвей. Много было белой молодежи. Она пришла в знак солидарности с актерами, в знак протеста против тех, кто выжил «Бака Уайта» с Бродвея. В воздухе запахло гарью,

[1] «Чемп» — чемпион.

и полиция подтянулась на всякий случай поближе.

Мюзикл шел на каком-то одном обнаженном нерве. Стерлась грань между зрительным залом и сценой, между публикой и актерами. Появление Кассиуса Клея было встречено бурной овацией.

«Мы пришли в цепях,
Мы пришли в нищете.
Мы жили, как отверженные,
У вас под каблуком!» —

пел черный гигант, потрясая над головой своими огромными кулачищами.

Зрители подхватывали слова песни.

Вцепившись обеими руками в кафедру, Клей повторял с нарастающим ожесточением:

«Мы пришли в цепях,
Мы пришли в нищете.
Мы живем, как отверженные,
У вас под каблуком!»

Актеры гремели ему в такт цепями, которые опоясывали их, словно змеи статую Лаокоона. Выли полицейские сирены. Светооформитель пускал по декорациям красного петуха. Сцена дрожала от топота ног, зал — от возбуждения.

Неожиданно из первых рядов поднялся человек и, указывая рукой на сцену, запел:

«Посмотрите на них,
Посмотрите на их безумство.
Они совсем другие,
Они не похожи на нас.
Научитесь бояться их
И ненавидеть...»

Это актер Юджин Смит, единственный белый в труппе, исполнил песню расиста — «Уайти»[1]. Те, кто впервые был на спектакле, сначала оторопели, а затем угрожающе надвинулись на актера. Смит продолжал петь.

Не успел он кончить, как со сцены в атаку на него пошла песня Клея «Майти-Уайти»[2]:

«Мы были у вас под замком,
Как дикие звери в клетке.
И вас возмущает то,
Что нас возмущает это?»

Актеры гремели ему в такт цепями, поднятыми над головами. Это был Прометей, рвущий оковы.

И вдруг откуда-то сверху из боковой ложи раздался детский плач. Это заплакала малютка Мэй, дочь Клея. Весь спектакль она мирно спала на коленях у матери. Вихрь, пронесшийся по залу, разбудил ее. Кассиус лишь на мгновение бросил взгляд в сторону дочери и жены. Затем он снова повернулся к незримому врагу и стал в боевую стойку. А малютка Мэй продолжала плакать. И этот неожиданный, никем не предусмотренный звуковой эффект был как нельзя более кстати. Он был прекрасен и естествен. Это был акт рождения нового черного человека — свободного, наконец, свободного.

...Когда я вошел в уборную Клея, Кассиус был уже без грима и парика. Он сидел перед зеркалом и осторожно протирал лицо вазелином. «Словно после боксерского поединка»,— подумалось мне. Пробившись к нему сквозь плотную толпу охотников за автографами, я повторил эту фразу, но уже вслух.

— Как бы не так,— возразил Клей.— На ринге я никогда еще никому не проигрывал, а здесь они нокаутировали меня в седьмом раунде!

— Да, но ведь удар был нанесен ниже пояса, чемп! — сказал я.

— Ты, бэби, рассказывай лучше об этом не мне, а моей дочери.

— А как же «Майти-Уайти»?

— С ним мы еще сразимся. Ему не удастся отделаться от меня, подобно критикам, одним легким испугом!

Клей вскочил, отодвинул стул и начал боксировать со своим изображением в зеркале.

— О, такой человек, к оки не пускают его ни на ринг, ни на сцену! — раздался за моей спиной восхищенный голос негритянского актера Джеймса Эрло Джонса.

— Ты забываешь, что есть еще и жизнь, Джимми,— мгновенно отпарировал Клей, продолжая боксировать с невидимым противником.

Нью-Йорк, февраль.

---

[1] «Уайти» — беляк.
[2] «Майти-Уайти» — могущественный беляк.



Ариадна ЖУКОВА

Четыре месяца довелось проработать мне в США гидом в отделе детского творчества на выставке «Образование в СССР». Мы объехали города Бостон, Буффало, Колумбус, побывали в Нью-Йорке. Каждый день я показывала американцам давным-давно мне привычные, но всегда пленительные рисунки наших детей. Выходя за стены выставки, которая казалась кусочком родной земли, я оказывалась в совершенно ином мире. И, как отражение этого иного мира, иное искусство окружало меня.

Нью-Йорк. На углу 88-й стрит, рядом с прекрасными платанами Центрального парка, чудовищной каменной улиткой свернулся музей Гугенхейма. Каменная спираль обматывает стенки гигантского полого многоэтажного цилиндра, пронзает их насквозь и мягким пандусом спускается вниз с верхней точки, куда вас доставил подъемник. Вы медленно идете вниз, и у стен вас встречают скульптуры: отлично отшлифованная пластмассовая сиреневая пакель; белая гигантская клетка, в которой лежит нечто амебообразное; желтое образование, похожее на полусваренный желток исполинского яйца птицы Рухх. Вечно звучит струя плещущего внизу фонтана, неустанно качаются, вращаются, склоняются двигающиеся скульптуры, и ничто в этом огромном, ярко освещенном музее не напоминает вам об Америке, о Земле, о человеке. Музей на чужой планете... Страшное порождение галлюцинирующего ума. Образы, от которых в своих самых чудовищных, самых пугающих фантазиях отталкивается Рэй Бредберн.

Художественное разоружение зрителя и деятеля искусств в США начинается очень рано — человеческое вытравливается уже из первых детских каракуль. Из большого искусства изгнан человек, из детского рисования изгнан человечек. Тот самый человечек, умением рисовать которого Том Сойер пленил сердце Бекки Тэтчер (из чего, кстати, следует, что в школе, где учился Том Сойер, рисования не преподавали). Тот самый человечек, которого дети всего мира изготовляют по общедоступному рецепту: «Точка, точка, два крючочка, носик, ротик, оборотик, ручки, ножки, огуречик — вот и вышел человечек» — и который, по существу, является первой клеточкой, семечком, первым ростком реализма.

Тягостное впечатление производят версты и версты беспредметных детских работ, которые я видела в Соединенных Штатах на стенах музеев, учительских колледжей, детских садов и школ. С первого взгляда эти выставки ошеломляют сверканием красок и обилием неслыханных материалов. Здесь делают коллажи из газет, цветной папиросной бумаги, жестяной бумаги, завитой щипцами, так что коллаж становится похожим на шубу. Здесь пробивают листы жести гвоздями разных диаметров, так что дырки с рваными краями образуют на просвет причудливые галактики. Здесь создают настенные панно из обрезков досок, подбирая их по цвету и фактуре. Тут выкладывают не ритмичный узор, а непонятное нечто, толстой шерстяной ниткой, приклеивая его к бумаге. Тут делают рельефы из макарон, рисунки из смешанного с клеем песка, пространственные композиции из тончайших, специально изготовленных палочек. Сначала обилие приемов и материалов удивляет. Потом беспредметные композиции навевают скуку. И в конце концов отдаешь себе отчет, что присутствуешь при демонстрации одного из самых страшных педагогических преступлений: у рисующего маленького ребенка отнят мир. Как и взрослый художник, ребенок «освобожден» от действительности, от коллективного опыта людей. Ребенку, мыслящему эстетически конкретно, навязано аналитическое формальное мышление. Грубо искаженное отражение действительности — фиктивный мир красок и линий, форм и движения, не приложимых ни к чему конкретному,— возведено как чудовищный лабиринт вокруг американского ребенка.

В современной фантастике существует страшный образ — капсула изогнутого пространства, попав в которую человек исчезает для мира. В такой капсуле, отрезанной от мира, мертвыми цветами цветет формалистическое искусство. В такую же капсулу попадает и американский ребенок.

Но государство демагогической демократии Соединенных Штатов перестало бы быть таковым, если бы открыто и прямо признало в реализме антипод своему официально поощряемому и насаждаемому искусству. Нет, тактический ход этого государства гораздо тоньше: оно не запрещает «фигуративное» искусство. Оно ставит его в один ряд с множеством других современнейших «измов». Я видела в Колумбусе детский отдел художественного музея: там в одном ряду стояли экспонаты течений — кубизма, абстракционизма, реализма, поп-арта, оп-арта. Можно работать так, можно этак — какая разница? Все равно мир непознаваем. Все равно искусство отнюдь не форма познания мира, а твоя опредмеченная творческая способность. А ведь индивидуальностей так много...

Философское разоружение, художественное разоружение, политическое разоружение человека — такова цель той картины «искаженного мира», которая присутствует в любой форме буржуазной идеологии.

На нашей выставке не было произведений большого искусства. Реальный мир отражался только в рисунках наших детей. И можно было проследить, как шаг за шагом завоевывается знание этого мира. В рисунке трехлетней Тани на двух яростно дымящих папиросами человечков приходилось только одно ухо. Пятилетняя Инна нарисовала корове единственный большой, удивленно раскрытый глаз. Но уже в гравюрах и рисунках подростков жизнь развертывалась во всей своей полноте — от современных индустриальных городов до исторической и сказочной романтики, столь привлекающей сердца молодых. Эти рисунки были школой патриотизма, школой эмоционального обогащения, школой реализма. На американцев они произвели огромное впечатление.

Черноглазый пожилой человек долго рассматривал рисунки и общительно обратился ко мне:

— Какие необычайно талантливые дети!..

— Дети обычные,— ответила я.— Просто в наших странах разные системы обучения рисунку. Все мои ученики рисовали не хуже.

— У меня десять детей,— огорченно ответил американец,— и ни один так не рисует!..

А вот передо мной стоит толпа детей с мрачной учительницей во главе.

— Сколько вам лет? — спрашиваю я детей.

— Одиннадцать! — кричат веселые голоса.

— Умеете вы рисовать человечков?

— Умеем! — азартно кричат мне в ответ.

Но часто я слышу другие слова: «Человечков? Их рисовать мы не пробовали никогда...»

Но реакция детей, умеющих и никогда не пробовавших рисовать человечков, на рисунки одинакова. Их очень привлекает работа одиннадцатилетней Иры: голубоглазая девочка протянула руку, на ладони ее сидит птичка.

— Почему вам нравится этот рисунок? — спрашиваю я.

— Не знаю, как объяснить!

— Он очень милый!

— Он красивый!

— Он выглядит реально!

Реальность, живость, «сама жизнь» бесконечно привлекают детские сердца. Я видела, как в школе, где дети расписали большой забор фантастическими беспредметными композициями, один из классов нарисовал на своем участке забора обыкновенного оранжевого льва.

— Мы никак не могли отговорить их от этой затеи! — засмеялась учительница.

Но потом детей от реализма «отговаривают». «Отговаривают» и взрослых — художников и зрителей. В сфере искусства их перемещают в искаженный мир, откуда изгнан человек и его сердце.

Но изгнание человека из большого искусства, а в конечном счете и смешного человечка из детского творчества преследует только одну цель: не позволить, чтобы в зеркале искусства отразилось безобразие, бесчеловечность, преступность империализма.

— Знаете, я заметила: если художник в моей стране реалист, он обязательно находится в оппозиции к правительству...— задумчиво, словно совершая на моих глазах важное для себя открытие, сказала юная американка.

И в этой наивной фразе — ключ решения проблемы. Искусство партийно. И сегодня на нашей стороне против призраков искаженного мира борются прекрасный человек большого искусства и смешной детский человечек, нарисованный чернилами на клетчатом листе.

А. ЗУБОВ,
Л. ЛЕРОВ,
А. СЕРГЕЕВ

ТАЙНИК

Рисунки П. ПИНКИСЕВИЧА.

На следующий день, рано утром, «Бородач» улетел домой. А через две недели к Птицыну поступило сообщение «Ландыша». Оно было сравнительно коротное: Катя не знала, как развивались последние события по ходу операции «Доб-1».

«Бородач» докладывал хозяевам итоги своей миссии в Россию. Операция «Футбол» осуществлена удачно. Новый связной «Медичи» — «Толстый» — показал себя достаточно ловким и расторопным. «Медичи» успешно действует в соответствии с заданиями центра. С ее помощью операции «Футбол» удалось придать более широкий размах. В ближайшее время она прибудет на каникулы и доставит важные сведения. Несколько сдержаннее Зильбер говорил о возможностях дальнейших контактов со студенткой Мариной Васильевой. Однако и здесь усилия не пропали даром. С ее помощью удалось установить контакт с одним московским литератором. Характеристика, данная Зильбером литератору, вызвала повышенный интерес хозяев, в частности человека с протезом: литератор — друг Марины Васильевой и может повлиять на нее. Но это, конечно, не самое главное. Зильберу в упор был поставлен вопрос куда более серьезный.

— Считает ли господин Зильбер возможным в недалеком будущем установить контакт известного вам деятеля русской эмиграции с Бахаревым?

— Да, сэр! Я допускаю такую возможность, сэр. Хотя мой собеседник весьма уклончиво реагировал на соображения, туманно высказанные ему в этом плане. Но мне показалось, что если его новую повесть откажутся печатать в России, то Бахарев не прочь будет воспользоваться моими предложениями.

— Какими? — Сэр смерил Зильбера испытующим взглядом и тихо, твердо потребовал: — Я попросил бы господина Зильбера подробнее передать эту часть разговора с Бахаревым.

— Слушаюсь, сэр.— Он облизнул губы и не шевелясь, со спокойно-бесстрастным лицом, но в меру выразительно передал свой диалог с русским литератором.— Я сказал ему, что, будучи ученым, человеком, далеким от политики, случайно оказался в достаточно близких отношениях с редакторами журнала русских эмигрантов «Грани», издаваемого в Мюнхене, и издательства «Эннкоунтер» в Лондоне. И прокомментировал: «Об этом издательстве англичане говорят, что оно левее центра и во главе его стоит уважаемый поэт, воевавший когда-то на Гвадалахаре против Франко. И «Грани» и «Энкоунтер» охотно публикуют отвергнутые в России рассказы, повести, стихи...» Тут же я назвал Бахареву фамилии нескольких популярных в России авторов таких произведений. И это, кажется, произвело на него впечатление. Если не считать иронического замечания по поводу «Сказания о синей мухе» Тарсиса: «Неужели читающая публика Запада всерьез принимает этого шизофреника?» Я попытался «отстреляться» шуткой: «Люди,— заметил я,— бывают разные, и было бы не совсем справедливо ожидать, что каждый из нас обладает всеми добродетелями. К тому же прошу учесть специфику наших издательств — коммерция! Все, что вызывает интерес публики, может стать предметом бизнеса. Один из моих друзей в Англии работает сейчас в чисто коммерческом предприятии «Флегон пресс». Когда, скажем, в советском журнале или в «Гранях» появляются произведения, интересующие западного читателя, то «Флегон пресс» незамедлительно размножает их и продает по достаточно дорогой цене. Вам следует с должным пониманием отнестись к этим законам жизни мира бизнеса. Тут ничего не поделаешь, господин Бахарев. В вашей стране тоже есть свои, непонятные нам законы издательского дела. У вас это называется партийностью литературы. Не так ли?» Бахарев в ответ неопределенно пожал плечами и усмехнулся, буркнув: «Да, да, конечно...» К чему относилось это его замечание, я не понял.

— На чем же основана уверенность господина Зильбера в том, что Бахарев воспользуется нашими связями с «Гранями» или «Энкоунтером»?

— Прошу прощения, сэр, но я не выражал такой уверенности. Я лишь изволил заметить, что мне показалось, будто Бахарев несколько заинтересовался моими предложениями. Поверьте, сэр, для этого имеются некоторые основания.

— Я попросил бы господина Зильбера аргументировать их.

— Извольте, сэр. Бахарев спросил меня: «Как практически я смогу отправить свою рукопись в «Грани», если вдруг — это игра моего воображения — появится такая необходимость?» Согласитесь, сэр, что подобные вопросы не задают зря. Я ему ответил: «Господин Бахарев может не беспокоиться... Вот вам моя визитная карточка,— и вручил ему карточку с адресом, известным сэру.— Когда у вас, господин Бахарев, созреет решение послать рукопись в «Грани», или «Энкоунтер», или во «Флегон пресс», дайте мне знать. Хорошо?» В ответ Бахарев многозначительно посмотрел на меня и повел бровями. Но, по своему обыкновению, ушел от прямого ответа. «Да, да, я понимаю ваше недоумение, господин Бахарев,— сказал я.— Мне знакома специфика вашей демократии — это не совсем безопасно для вас — писать иностранцу... Мы с вами условимся о маленькой хитрости. Вы напишете мне письмо с просьбой прислать обещанный вам в Москве лечебный препарат... Обратный адрес можете указать любой, какой придет вам на ум... Далее все будет организовано должным образом...» Бахарев с живейшим интересом выслушал меня, а потом неожиданно рассмеялся. «Неужели вы серьезно полагаете, господин Зильбер, что я стану играть в эту конспирацию... Впрочем, кто его знает? Жизнь каждодневно преподносит удивительные сюрпризы. Обо всем вами сказанном надо подумать... Вы дали пищу для серьезных размышлений». Он небрежно сунул мою визитную карточку в карман и тут же перевел разговор на какую-то нейтральную тему.

Зильбер умолк, а человек с протезом, глядя слегка прищуренными глазами в бокал с вином, все продолжал одобрительно кивать головой теперь уже, вероятно, каким-то своим мыслям.

— Мы еще вернемся, господин Зильбер, к вашему сообщению о московском литераторе. Вы правильно сориентировали «Медичи» постоянно держать молодого человека в поле своего зрения, изучать его настроения, взгляды. В частности, мы должны точно знать, не отправится ли он в зарубежный вояж, когда и куда.

...«Ландыш» пока не имеет возможности сообщить точных координат «Медичи», «Толстого» и дамы из научного института. Принимает необходимые меры. Что касается Марины Васильевой, то о ее координатах, видимо, все известно: она неродная дочь Эрхарда. Он специально прибыл в связи с докладом Зильбера. Судя по некоторым репликам человека с протезом, с ним уж не очень-то считаются здесь, и вся работа с Васильевой велась Зильбером по собственному усмотрению, без всяких консультаций с Эрхардом. «Ландыш» передала содержание разговора Эрхарда с Зильбером, когда они остались вдвоем. В голосе бывшего учителя немецкого языка прозвучал упрек:

— Я же предупреждал вас, господин Зильбер, с моей дочерью вам вряд ли удастся установить контакт... Как видите, даже сфабрикованная вами без моего ведома газета не очень-то помогла... Вы не сделали необходимых выводов из информации Коха, из моих комментариев к этой информации... Я уже не говорю о личной просьбе. Я имел честь просить вас, господин Зильбер, не впутывать девушку... Вы не пожелали внять этой просьбе... Потратили много средств, энергии, времени, подвергали риску себя и других... А польза какова?

— Профит еще будет, господин Эрхард... Смею вас заверить. Контакт с литератором многого стоит. А что касается личных просьб... Что мне вам сказать? Сентиментальность — опасная для нас болезнь...

* * *

Бахарев по-прежнему встречался с Мариной. Ей казалось, что он уже не такой, как прежде: остепенился, его не тянет больше в ресторан, к шумному застолью. Иногда Николай куда-то исчезал на несколько дней, но накануне предупреждал: «Буду работать. Легко пишется...» Однажды она спросила его: «Когда же выйдет из печати твоя книга?.. Ты уже давно получил аванс». Он тяжело вздохнул и стал сетовать на издательство: «Перенесли в план будущего года».

Бахареву и Марине все реже удавалось оставаться вдвоем, наедине. У них появился почти постоянный спутник — Ольга. Она всегда находила повод прийти к Марине именно тогда, когда там был Николай, и уйти именно в тот час, когда Бахарев собирался домой. Хозяйка нервничала, допускала бестактности, иногда даже грубила Ольге. Та делала вид, что не понимает, в чем дело, и продолжала... выполнять свое задание.

...Ольгу арестовали в Бресте, когда она направлялась домой на каникулы. Все, что предшествовало предъявлению ордера и аресту, она восприняла с поразительной невозмутимостью, спокойствием — ни тени смущения, тревоги. Когда ее пригласили в кабинет административного здания КПП для осмотра личных вещей, она с холодной вежливостью сказала:

— Извольте...— и спросила: — Сейчас, вероятно, придет косильщик?

— Да, конечно...

— Благодарю вас.— И всем своим видом подчеркнула: да, я понимаю, у вас такая служба. Таможенники, пограничники. Так во всем мире. Пожалуйста — вот все мои вещи... Извольте... Видимо, тут какое-то недоразумение.

Капитан, производивший обыск, делал это не спеша. Он аккуратно вынимал из Ольгиного чемодана одну вещь за другой, внимательно рассматривал белье, обувь, платье, блузы, шерстяные кофты, всякие безделушки, русские сувениры, бутылки коньяка и пакеты с зернами кофе. Понятые — механик железнодорожного депо и врач медпункта — поначалу проявляли повышенный интерес к необычным своим обязанностям, а потом свыклись со всей этой непривычной для них церемонией и, словно сговорившись, задремали в мягких старинных креслах. Ольга села рядом с понятыми. Вынув из сумочки губную помаду и зеркальце, принялась освежать бледную краску на губах. Потом спросила: «Разрешите курить?» — и стала попыхивать сигаретой, словно все происходящее ее не касалось и уж, во всяком случае, не волновало.

В напряженной тишине прошло не менее часа.

Капитан занес в протокол последнюю запись, она шла под номером 27. Каллиграфическим почерком было выведено: «Сувенир — тульский самовар. Цена не обозначена». Ольга повернула голову в сторону капитана и, улыбаясь, спросила:

— Это, кажется, все? — Пожалуй, впервые в ее голосе прозвучало нечто подобное нетерпению.

И с той же улыбкой, с той же неизменно холодной вежливостью последовал ответ:

— Простите, это еще не все. Разрешите посмотреть вот эту сумочку?

И капитан потянулся к лежавшей перед Ольгой на круглом столике черной кожаной сумочке. Понятые, впервые за два часа услышав человеческие голоса, встрепенулись, закашляли, заерзали на своих креслах и даже привстали.

Сидевший у окна Птицын все время пристально наблюдал за Ольгой. Он подметил, как круто изогнулась ее искусно подчерненная правая бровь, как слегка порозовело бледное лицо и судорожно задрожали пальцы, ухватившиеся за ремешок сумочки.

— Разрешите...

Ольга разжала пальцы.

— Извольте...

Капитан открыл сумочку и по-прежнему неторопливо стал выкладывать на стол пудреницу, расческу, носовой платок, тюбик губной помады, деньги, набор открыток, жевательную резинку... И когда сумочка опустела, он осторожно раскрыл ее пошире и ловко зацепил ногтями кончик клейкой ленты, скрепившей внутреннюю обшивку с металлическим остовом. Лента легко отделилась, и внутри сумочки обнаружилось тайное отделение. Капитан попросил понятых подойти поближе к столу и на их глазах извлек из тайника несколько листков бумаги. Собственно, весьма условно можно было назвать бумагой это тонкое, уплотненное шелковое полотно. В тайнике оказались три пронумерованных листа такой бумаги, каждый из которых был исписан мелким, убористым почерком.

Капитан взял лист № 1. Первая строка была жирно подчеркнута. Он вслух прочел ее: написанные по-немецки фамилия, имя, отчество и полное ученое звание. Это была фамилия математика, которым так интересовалась разведка.

Капитан бережно отложил в сторону найденные в тайнике листы бумаги и подчеркнуто вежливо обратился к Ольге:

Продолжение. См. «Огонек» №№ 4—12.



— Человек, можно сказать, жил в каменном веке и понимал, что к чему...

— Откуда каменный век? — взмолился папа.

— Все равно не атомный,— парировала мама.—Тогда не было ни пылесосов, ни автомобилей, ни космических кораблей...

— Чего не было, того не было,— согласился папа.

— Человек жил в такое древнее время и понимал толк в прекрасном,— продолжала наступать мама.— А ты в этом ничего не соображаешь. У тебя ни вкуса, ни стремлений к прекрасному. Вот муж Ларисы — полная противоположность. Даже польскую кухню достал. Достал спальный гарнитур... А Лялин Виктор какой шикарный ковер раздобыл! Видел? И эстетикой не занимается. А у нас допотопная мебель. Нет приличного ковра. Со стыда глаза на лоб лезут. У тебя сотни друзей, а ни черта не достанешь...

Папа ответил, что его друзья не торгуют ни мебелью, ни коврами. Мама сказала, что он просто не заинтересован в этом. Папа чертыхнулся. Мама вспылила:

— Только подумать! Изучает эстетику и чертыхается! Да другому уже давно надоело бы слушать упреки, и он купил бы гарнитур, а тебе все безразлично. Простофиля ты...

Папа даже присвистнул от удивления. Ведь уже давненько мама так далеко не заходила. А маме только этого и надо было:

— Он свистит! Доучился! Или ты еще скажешь, что этот дубовый стол современный? Или тебе нравятся эти стулья?

Мама еще долго говорила о папиных пороках. Потом пообещала:

— Ладно. Изучай эстетику, изучай. Но ты у меня все-таки достанешь такую мебель, как я хочу...

Мама крепко держала свое слово. По вечерам она устраивала папе допрос. За допросом шел разнос. Такие домашние спектакли продолжались даже в те дни, когда у папы не было занятий. Мы с бабушкой так привыкли к ним, так привыкли, что...

Однажды папа и мама задержались в кино. Мы с бабушкой сели у телевизора. Но нам было скучно. Чего-то не хватало. Видать, отвыкли от тишины. Бабушка с надеждой посмотрела на дверь. Меня тотчас осенила идея: самой сыграть обычную семейную сцену.

— А кто же будет играть маму? — выслушав меня, спросила бабушка.

Я ответила, что роль мамы подходит мне, а роль папы — бабушке. Бабушка согласилась.

Я надела мамин халат, бабушка папину фуражку. И мы начали. Бабушка только вышла из спальни, как я напустилась на нее:

— Опять собрание? Или изучал эстетику?

— Эштетику...— прошамкала бабушка.

— Простофиля! Что тебе дает эта эстетика? Ты бы лучше подумал о красоте. Аристотель жил в каменном веке, но и он не сел бы обедать за такой дубовый стол. А ты живешь в атомном веке...

— В атомном, в атомном,— снова прошамкала бабушка.

— Тебе бы жить в пещерном веке, а не в период цивилизации. Никакого вкуса! Тебе и горя мало, что дочь растет, что у меня глаза лезут на лоб перед соседками...

Потом я сделала паузу и сказала бабушке:

— И тут надо свистеть.

Бабушка неумело сложила губы, с силой выдохнула воздух. Вместо свиста получилось какое-то шипение. Будто баллон лопнул. В ту же секунду раздался громоподобный хохот. Я оглянулась. У двери стояли папа и мама. Мы так увлеклись, что не заметили их прихода. Папа держался за живот и так громко смеялся, что в шкафу зазвенела посуда. Мама криво улыбалась, а глаза метали молнии.

— Здорово получается! — воскликнул папа.— Просто молодцы!

Мама промолчала.

С тех пор прошло три месяца. Папа по-прежнему изучает эстетику. Но дома тихо и спокойно.

— Которая и оплачивала вашу работу?

— Да... Это есть так.

— Продолжайте...

— Во второй раз я привезла из Москвы материалы еще на одну большую группу советских граждан и несколько фотографий — десять — двенадцать, точно не помню. Кроме того, я передала Груду два комсомольских билета, три книжки членов профсоюза и пять пропусков в разные учреждения. Документы я выкрала у своих знакомых, выполнив эту операцию таким образом, что никто ни в чем не мог заподозрить меня.

Фотографии и документы я провозила через границу в чемодане с двойной стенкой. Я пользовалась им несколько раз, пока Груд не запретил мне прибегать к такой уловке. Он сказал: «Все тайное со временем становится явным — советская контрразведка уже знает секреты таких чемоданов».

— Списки людей — это единственное задание, полученное вами от разведки? — спросил следователь.

— Нет... Но началось с этого. А потом сфера моей деятельности непрерывно расширялась. Во-первых, сам круг людей, интересовавших разведку, расширялся. Я составила список известных мне иностранных студентов, обучающихся в Москве, и по возможности дала каждому из них характеристику. От меня требовали узнать каким-нибудь способом номера почтовых ящиков — адреса военнослужащих.

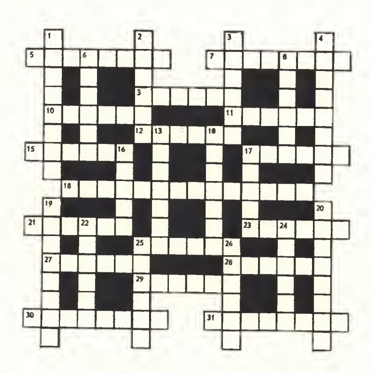
Окончание следует.

На первой странице обложки: Н. Жуков. Аппассионата.

На последней странице обложки: Выступает Государственный академический русский народный хор имени Пятницкого. **Вверху:** «Северные хороводы».

Фото Е. Умнова.

КРОССВОРД



По горизонтали: 5. Русский поэт. 7. Частица, имеющая массу электрона и положительный заряд. 9. Металл. 10. Действующее лицо балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро». 11. Итальянский дирижаблестроитель и полярный исследователь. 12. Помещение в самолете. 15. Спортивное общество. 17. Государство на побережье Средиземного моря. 18. Четырехугольник. 21. Работница животноводческой фермы. 23. Театральное объявление. 25. Гребная шлюпка. 27. Пьеса М. Горького. 28. Рыба семейства карповых. 29. Казахский щипковый инструмент. 30. Повесть А. И. Куприна. 31. Небольшое музыкальное произведение.

По вертикали: 1. Твердое тело космического происхождения. 2. Мужская одежда. 3. Басня И. А. Крылова. 4. Советский кинорежиссер и кинодраматург. 6. Город в Швейцарии. 8. Итальянский живописец. 13. Млекопитающее семейства дельфиновых. 14. Ручная пила. 16. Стадо овец. 17. Река во Франции. 19. Русский теплотехник. 20. Скульптор, автор памятника Петру I в Ленинграде. 22. Наивысшее достижение. 24. Тонкая веревка. 25. Порт в Польше. 26. Часть электрической машины.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 12

По горизонтали: 3. Кронштадт. 5. Базальт. 6. Цейтнот. 8. Анива. 11. Ягуар. 14. Манто. 16. Студент. 17. Ребус. 18. Ершов. 19. Альтаир. 20. Каупа. 22. Кубок. 25. Аванс. 27. Пуансон. 28. Циркуль. 29. Третьяков.

По вертикали: 1. Польша. 2. Карета. 3. Квакша. 4. Тетива. 5. Буря. 7. Трио. 9. Нагульнов. 10. Верещагин. 12. Гашетка. 13. Рассада. 14. Маренн. 15. Торонто. 20. «Клоп». 21. Корнет. 23. Ушаков. 24. Кеть. 25. Апогей. 26. Сливки.

Главный редактор — А. В. СОФРОНОВ.

Редакционная коллегия: Д. Н. БАЛЬТЕРМАНЦ, И. В. ДОЛГОПОЛОВ (главный художник), Б. В. ИВАНОВ (заместитель главного редактора), Л. М. ЛЕРОВ, В. Д. НИКОЛАЕВ (ответственный секретарь), Н. Б. ПАСТУХОВ, Н. М. СЕРГОВАНЦЕВ, И. Ф. СТАДНЮК (заместитель главного редактора), Н. П. ТОЛЧЕНОВА.

Адрес редакции: Москва, А-15, ГСП, Бумажный проезд, 14.
Рукописи не возвращаются.

Оформление А. А. КОВАЛЕВА.

Телефоны отделов редакции: Секретариата — 253-38-61; Отделы: Репортажа и новостей — 253-37-61; Международный — 253-38-63; Искусств — 250-46-96; Литературы — 250-56-66; Очерка — 250-15-33; Критики и библиографии — 253-38-26; Науки и техники — 253-37-52; Юмора — 253-39-05; Спорта — 253-32-67; Фото — 253-39-04; Оформления — 253-36-36; Писем — 253-36-28; Литературных приложений — 253-38-52, 253-32-45.

Сдано в набор 10/III-70 г. А 00356. Подп. к печ. 24/III-70 г. Формат бумаги 70 × 108 1/8. Усл. печ. л. 7,0. Уч.-изд. л. 11,55. Тираж 2 286 000 экз. Изд. № 664. Заказ № 720.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.
Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

НА СОИСКАНИЕ
ЛЕНИНСКОЙ
ПРЕМИИ

Эпопея

А. КИБАЛЬНИКОВ,
народный художник СССР



Фото Дм. БАЛЬТЕРМАНЦА.

Есть произведения искусства, которые с течением времени приобретают нарастающее признание, входят как бы составной частью в общий ход жизни общества, становятся обязательной его принадлежностью.

Давно ли Мамаев курган в Волгограде был закрыт лесами огромной стройки? Я не боюсь употребить это слово. Именно стройки. Сооружение памятника шло в небывалых масштабах для скульптурных ансамблей. Давно ли мы могли видеть на этих лесах Евгения Викторовича Вучетича? Несколько лет тому назад широкая общественность только по статьям и заметкам в прессе могла знать о сооружении монумента века.

Памятник был открыт торжественно, как это и подобало сделать, принимая во внимание и значительность Сталинградской битвы, которой он посвящен, и масштаб сооружения, масштаб произведения искусства, обогатившего советскую культуру.

На открытии памятника присутствовали руководители партии и Советского правительства.

Автору ансамбля, скульптору, народному художнику СССР Евгению Вучетичу было присвоено звание Героя Социалистического Труда. Получили правительственные награды участники авторского коллектива: архитекторы Я. Белопольский и В. Демин, скульпторы В. Матросов, А. Новиков и А. Тюренков.

В печати широко было рассказано и о сооружении монумента, писатели и искусствоведы высказали свое мнение о его художественном звучании. Мнение было единодушным: сооружение памятника-ансамбля на Мамаевом кургане — это огромное событие в изобразительном искусстве.

Шло время... И вот из Волгограда начали поступать удивительные сообщения. Сначала это были только разговоры, потом появились документы. И наконец наступило время нам, художникам, задуматься над новым явлением.

Памятник на Мамаевом кургане превратился в место паломничества миллионов людей со всех концов света!

За истекшие два года, как это подсчитано волгоградским туристским бюро, памятник посетили восемь миллионов человек.

К городской пристани причаливают речные пароходы, на вокзал прибывают поезда, на аэродром садятся самолеты. Людской поток, сливаясь, течет к Мамаеву кургану, к памятнику, он не стихает в туристский сезон до глубокой ночи.

В книге отзывов остаются записи.

«Не нахожу слов, слезы — мои слова. Шофер таксомоторного парка № 13 города Москвы. Кузнецов В. И. Здесь был и воевал».

«Я от имени палестинских студентов могу сказать, что борьба и защита Сталинграда будет навсегда как пример для нас, и мы готовы умывать наши лица землей Сталинграда. Саэх Гнем».

«Преклоняемся перед подвигом наших героев — братьев, отцов во время Великой Отечественной войны. Комсомольцы из Охотска, Хабаровского края».

«Изумительно, трогательно, большое спасибо скульптору. Болгарские студенты».

«Мы, молодые поколения, чтим память своих отцов, стоявших насмерть за нашу Родину. Мы будем продолжать дело своих отцов. И этот исторический памятник увеличит наши силы в строительстве коммунизма. Это посещение памятника запомнится нам на всю жизнь. Комсомольцы Краснoперекопска».

К этому мы должны добавить: молодые воины волгоградского гарнизона приносят присягу на Мамаевом кургане, у подножия памятника.

Мы становимся свидетелями необычного явления, вернее, необычной судьбы произведения искусства. Работа художника, скульптора приобретает не только значительное общественное звучание, но и вливается как действенная сила в патриотическое воспитание молодежи, молодых поколений; паломничество к памятнику возрастает, движимое благородными чувствами.

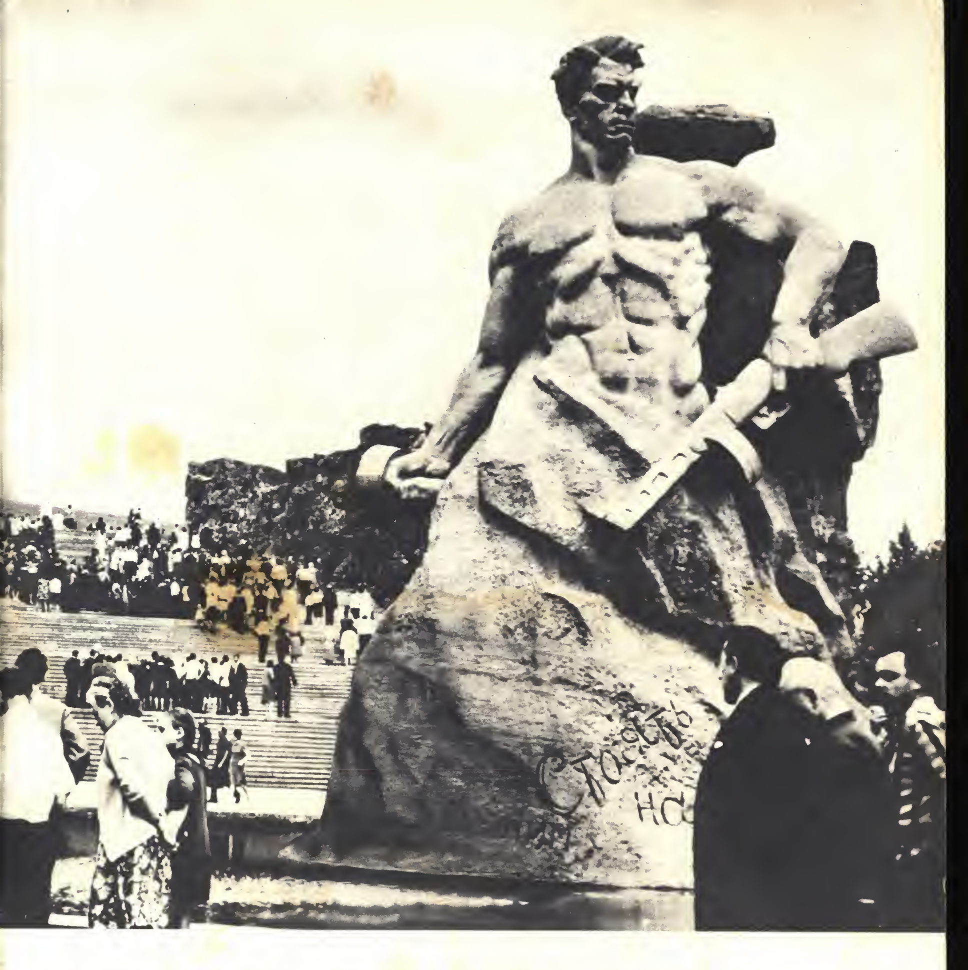
Благородные чувства! Это ли не есть главное, ради чего работает художник, чего он добивается своим мастерством? Разве не для этого он достигает вершин мастерства, чтобы донести до людей свою идею, свою взволнованность!

Памятник-ансамбль на Мамаевом кургане, созданный творческим горением Евгения Вучетича, его героическим трудом, вдохновенно преодолевающим все препятствия и трудности, в какой-то мере вобрал все, к чему подготовил себя художник на протяжении сорока лет творческой работы в области создания монументальной скульптуры.

Не прост и не легок был этот путь к сооружению ансамбля на Мамаевом кургане как одной из частей задуманной художником героической эпопеи о подвиге советского народа в Великой Отечественной войне. Эта эпопея начиналась сооружением памятника-ансамбля в Трептов-парке, начиналась «по стечению обстоятельств завершающими строчками». Она ставила свои вехи по городам нашей страны. Сюда как бы вписываются и памятник генерал-лейтенанту М. Г. Ефремову, сооруженный в Вязьме, и памятник генералу армии Н. Ф. Ватутину в Киеве, и памятник Герою Советского Союза Александру Матросову в Великих Луках.

Сталинградский памятник — самые драматические страницы этой эпопеи, в нем художник раскрыл и начало, и конец, и поворотный момент, и кульминацию всей Отечественной войны.

Здесь все продумано, все рассчитано, и



взрыв вдохновения обрамлен мастерским решением множества задач сооружения такого рода памятника.

Прежде всего о масштабности.

Этого требовало и событие — Сталинградская битва, в ознаменование которой сооружался памятник, великий подвиг советских воинов, сталинградцев, всего советского народа, этого требовали огромные волжские просторы. Размах нового города не принял бы меньших масштабов. Увлекал в высоту и замысел всего ансамбля, в котором представлены все жанры монументальной скульптуры. Здесь и отдельные фигуры, и многофигурные композиции, и рельеф, и горельеф, здесь и Руины, которые могут по праву считаться открытием художника, его поисками не формального характера, а поисками возможности передать огромное содержание в особой форме, соответствующей этому содержанию.

Начинается памятник «Вводной композицией». Это — шествие народное, это поклон героям. Затем мы встречаемся с знаменитой композицией «Стоять насмерть», где создан образ сталинградца, величественного и прекрасного в своем душевном порыве. Уже одна эта часть ставит ансамбль на Мамаевом кургане в ряд крупнейших произведений мирового монументального искусства. Затем Руины. Это поэма в скульптурных образах, сближение двух родов искусств, поэзии и скульптуры, редкостное по своему сплаву.

«Площадь героев». Реалистические, высокого накала композиции, как бы передающие нам содержание Сталинградской битвы. Горельеф на стене при подъеме и «Залу воинской славы», где приспущенные знамена освещает Вечный огонь памяти тем, кто пал в бою, защищая Отчизну.

«Скорбь матери» и «Родина-мать» с воздетым мечом, призывающая своих сынов на защиту, на подвиг.

Каждая из этих фигур — произведение искусства, соединенные же все вместе, они и создают тот строй взволнованных чувств, который влечет сюда миллионы людей низко поклониться подвигу народному, восславленному навечно мастерством и талантом художника.

●

Мы входим в преддверие столетия со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Ленин оставил нам величественную программу развития монументальной пропаганды. Мне хотелось бы отметить, что в этой программе, над осуществлением которой поработали многие наши художники, памятник-ансамбль на Мамаевом кургане занимает одно из ведущих мест, раскрывая всю силу воздействия истинного произведения искусства, искусства партийного по своей сущности, искусства эпического.

Индекс 70663.

Цена номера 30 коп.



